UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00355714 7

Das Dresdner Hoftheater

Von

Dr. Adolph Kohut

Das Dresdner Hoftheater.

G F Shaten

Das

Dresdner Hoftheater

in der Gegenwart.

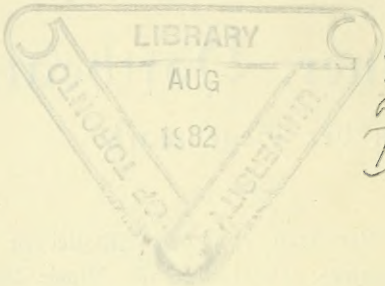
Mit Original-Beiträgen von den Mitgliedern des Dresdner Hoftheaters: Charlotte Basté, Marie Bayer, Valesca Guinand, Thereſe Malten, Louiſe Reuther, Pauline Ulrich, Henriette Wolff, Emil Bauer, Paul Bulß, Guſtav Erdmann, Rudolf Grunert, Heinrich Gudehus, Theodor Kruis, Johann Lauterbach, Heinrich Marchion, Albrecht Marcks, Karl Porth, Karl Scheidemantel, Senff-Georgi u. A.

Mit 142 Portraits.

Von

Dr. Adolph Kohut.

Dresden und Leipzig
E. Pierſon's Verlag.
1888.



PN
2656
D72S35

Alle Rechte, auch das der Ueberſetzung in fremde Sprachen,
behält ſich der Verfaſſer vor.

Vorwort.

Man wird mich hoffentlich keines Lokal patriotismus bezichtigen, wenn ich behaupte, daß sich unser Hoftheater jetzt in einer glanzvollen Epoche befindet, und daß Kunstfreunde aus aller Herren Ländern hierher kommen, um den vollendeten Aufführungen an den Königlichen Bühnen beizuwohnen. In Bezug auf die Premièren im Schau- und Lustspiel, sowie in der Oper, gilt für die Theaterleitung stets der Grundsatz: „Allezeit voran!“ Und sowohl die künstlerischen Einzelleistungen wie auch das harmonische Zusammenspiel aller Kräfte haben sich die vollste Anerkennung der berufensten Kritiker erworben.

Die zahlreichen Freunde der Kunst werden daher gewiß mit Freuden ein Werk begrüßen,

welches die gegenwärtigen Mitglieder des Hoftheaters nach den besten, das heißt durchaus zuverlässigen, Quellen in mehr oder weniger eingehender Weise schildert; ein Werk, das nicht allein jene berühmten Künstler und Künstlerinnen, die in der ganzen Welt bereits bekannt sind, sondern auch die Größen zweiten Ranges, welche eine bescheidenere Stellung innerhalb des Rahmens des Kunstinstituts einnehmen, in biographisch-kritischen Skizzen und Lebensbildern zu würdigen sucht.

Ein erschöpfendes Buch über sämmtliche schauspielerische, gesangliche, musikalische Kräfte des Hoftheaters, wie ich es hier biete, wird gewiß über die Grenzen Dresdens, ja Deutschlands hinaus, mit Interesse gelesen werden, denn es handelt sich um ein Theater, welches vielleicht die hervorragendste Stellung unter den deutschen Bühnen der Gegenwart einnimmt.

Es bedarf wohl keiner weiteren Rechtfertigung, wenn ich nicht blos das Schauspiel und die Oper, sondern auch die K. musikalische

Kapelle, welche seit mehr als 3 Jahrhunderten besteht, und die nicht allein eine der schönsten Zierden der Kunststadt Dresden ist, sondern überhaupt auch in qualitativer Beziehung unvergleichlich dasteht, in umfassender Weise berücksichtigt habe. Naturgemäß mußte der Hoftheater-Singechor und das Ballet, sowie das technische Personal — wenn auch flüchtiger — gleichfalls in den Kreis unserer Darstellung gezogen werden. Die letzteren drei Factoren sind wesentliche Bestandtheile des stolzen und schönen Monumentalbaues, genannt „Dresdner Hoftheater".

Was die Reihenfolge der einzelnen Artikel betrifft, so habe ich im Schauspiel, in der Oper und im Singechor die alphabetische Reihenfolge angewendet, während in der Kapelle die Eintheilung nach den betreffenden Instrumenten und zwar der Anciennetät entsprechend als die zweckmäßigste beibehalten wurde.

So möge denn das mit Wärme und Liebe für das heimische Kunstinstitut geschriebene Werk

einerseits dazu beitragen, das jetzige Personal in seiner oft so dornenvollen und mühsamen Berufs-Thätigkeit aufzumuntern und andererseits die Bedeutung des Dresdner Hoftheaters in der Gegenwart dem deutschen Volke aufs Neue zum Bewußtsein zu bringen, und den K. Bühnen die Sympathien aller Kunstfreunde von Nah und Fern zu erringen und wach zu halten.

Dresden, December 1887.

Dr. Adolph Kohut.

Generaldirector Julius Reichsgraf von Platen-Hallermund.

Am 14. Februar 1888 werden es 34 Jahre, seitdem der verstorbene König Georg V. von Hannover den Reichsgrafen Julius von Platen-Hallermund zum Leiter des Hoftheaters in Hannover ernannte. Schon diese eine Thatsache einer mehr als drei Jahrzehnte langen Wirksamkeit im Interesse der deutschen Kunst würde genügen, um die Aufmerksamkeit auf den hochverdienten Mann zu lenken. Erwägt man aber, daß Reichsgraf von Platen-Hallermund stets auf's Eifrigste bestrebt war, sowohl in Hannover als auch später in Dresden die ihm anvertrauten Bühnen nach den vornehmsten und feinsinnigsten Grundsätzen zu verwalten und sie zu Pflanzstätten wahrer Bildung und Veredlung des Gemüths und Geschmacks zu erheben, so wird man dem Senior unter den Hoftheater-Intendanten gewiß den Tribut aufrichtiger Anerkennung und warmer Verehrung gern zollen. „Das Werk lobt den Meister", sagt der Dichter, und das Gedeihen der beiden genannten Theater ist das

glänzendste Beweismittel für die hohe Begabung und die rastlose Thatkraft des Dresdner Bühnenchefs. Es ist erfreulich, daß er, obschon er das biblische Alter der siebenzig Jahre seit dem 26. December 1886 überschritten hat, noch immer der vollsten geistigen und körperlichen Frische und Rüstigkeit sich erfreut und eine solche Liebe und Begeisterung für seinen schwierigen und dornenvollen Beruf bekundet, daß er noch keineswegs „theatermüde" ist, vielmehr die Geschäfte der Königlichen Institute mit demselben Interesse wahrnimmt, wie vor zwei Jahrzehnten, als er, im Februar 1867, als Generaldirector der Königlichen musikalischen Kapelle und des Hoftheaters die Leitung der Dresdner Hofbühne übernahm. Wenn gegenwärtig unser Hoftheater zu den ersten Bühnen Deutschlands gehört, so wird Niemand es in Abrede stellen können, daß zu diesem erfreulichen Ergebniß die geschickte, folgerichtige und zielbewußte Direction des Grafen Platen wesentlich beigetragen hat.

Die Platen-Hallermund, deutsche Reichsfreiherren und Reichsgrafen, sind ein altes, märkisches, schon in der ersten Hälfte des zehnten Jahrhunderts, bei Vertreibung der Wenden, in Brandenburg vorkommendes Adelsgeschlecht, welches — nach Angabe des Genealogen Kneschke — früher unter dem Namen: „mitter Platen", „mit der Plate", „cum Plate", „cum Thorace" vorkam, namentlich in der Priegnitz und Neumark viele Güter an sich brachte und sich in Pommern und später in Mecklen-

burg, Braunschweig, Hannover und Preußen ausbreitete. Urkundlich treten Glieder des Stammes schon 1190 als Equites und Nobiles auf. Am ansehnlichsten war das Geschlecht auf Rügen begütert und die jetzige gräfliche Linie ging aus dem Hause Granskowitz hervor. Von dem Sohne Wilkens von Platen, Erbgesessenen zu Granskowitz und fürstl. Pommer'schen Geh. Rath und Justiz-Präsidenten, einem schwedischen Obersten, stammte Franz Ernst Frei- und Edler Herr von Platen, Hannover'scher Geh. Rath und Oberhofmarschall, Herr der Herrschaft Linden, ab, welcher 1689 den Reichsgrafenstand, unter Erlangung des Indigenats in den kaiserlichen Erblanden, erlangte, von Kur-Braunschweig-Lüneburg mit dem General-Erbpostmeisteramt bedacht wurde, und später auch noch die nach Aussterben der Grafen von Hallermund — mit Wilbrand, Bischof zu Minden — dem Hause Braunschweig-Lüneburg zustehende Grafschaft Hallermund oder Hallermünde als Lehn erhielt. Sein Sohn, Graf Ernst August, ward nach Bescheinigung der erwähnten Belehnung in das westfälische Grafen-Collegium aufgenommen und erlangte die Theilnahme an der Curialstimme desselben im Reichsfürstenrath der Reichsversammlung. Das K. Hannover'sche Patent von 1819 bestimmte dem Grafen Georg, als vormaligem Mitgliede des westfälischen Grafen-Collegiums, Sitz und Stimme in der ersten Ständekammer des Königreichs Hannover, und es wurde derselbe auch, als ehe-

maliger reichsständischer gräflicher Personalist, von der Krone Hannover 1829 bei der Bundes-Versammlung als zum Prädicate Erlaucht berechtigt angemeldet.

Dieser Graf Georg war der Urahne des genannten ersten Reichsgrafen Franz Ernst von Platen-Hallermund; geboren 1785, wurde er K. Hannover'scher Geh. Rath, General-Erbpostmeister und Oberkammerherr und starb im Jahre 1873 in sehr hohem Alter. Er hatte sich 1809 mit der Gräfin Juliane Charlotte Hardenberg (geb. 1789, † 1833) vermählt, aus welcher Ehe neben drei Töchtern fünf Söhne entsprossen sind. Der fünfte dieser fünf Brüder ist der jetzige Generaldirector Julius Wilhelm Ludwig Reichsgraf von Platen-Hallermund.

Geboren am 26. December 1816, erhielt er im väterlichen Hause eine sehr sorgfältige und gründliche Erziehung. Er schlug ursprünglich die militärische Laufbahn ein und wurde Oberstlieutenant, aber die Liebe zum Theater, seine classische Bildung und seine idealen Bestrebungen machten ihm die Leitung einer Bühne wünschenswerth. Nachdem er den soldatischen Dienst quittirt hatte, wurde er Oberschenk am Hofe des Königs Georg V. von Hannover, sowie am 14. Februar 1854 General-Intendant des Hoftheaters und Hoforchesters in Hannover. Er leistete in dieser Stellung Ausgezeichnetes, und Dank seiner Umsicht, seiner rastlosen Arbeit und der Energie, womit er sich den

Geschäften widmete, nahm die Bühne in Hannover unter seinem Regime einen außerordentlichen Aufschwung. Sowohl das Drama wie die Oper eroberten sich damals einen bevorzugten Rang unter den deutschen Bühnen. Großes Bedauern bei dem Hoftheater-Personal wie bei dem Publikum erregte daher des Grafen Zurücktreten vom Amte — prophezeihte man doch schon damals, daß mit ihm die Glanzperiode des Hannover'schen Theaters zu Ende gehen würde, eine Voraussetzung, welche bald genug eintreffen sollte. Es war ein wahrhaft glückliches, noch heute segensreich und künstlerisch gedeihlich wirkendes Ereigniß, daß nach Zusammenbruch Hannovers als selbstständiges Königreich Graf Platen durch die ehrenvolle Berufung nach Dresden dennoch der deutschen Kunst und Bühne erhalten geblieben ist.

Am 7. März 1867 fand — wie das Tagebuch des K. Sächs. Hoftheaters vom Jahre 1867 meldet — im Chorprobesaal des K. Schauspielhauses die feierliche Einführung des Grafen Platen statt. An der Seite des Herrn Geheimraths Bär und des damaligen Dramaturgen Hofrath Dr. Pabst, umgeben von sämmtlichen Beamten der Königlichen Kapelle und des K. Hoftheaters, erschien der neue Generaldirector. In ausführlicher Rede gedachte Letzterer der Verdienste des nach einer Wirksamkeit von nur wenigen Jahren durch plötzlichen Tod seinem Amte entrissenen Vorgängers Platens — des Herrn von Könneritz — und begrüßte

dann den neuen Chef mit dem Ausdruck der Freude und großer Hoffnungen. Der Redner wünschte indeß nicht nur dem Institute zu diesem neuen Chef, sondern auch diesem Glück, daß er durch die Weisheit des Königs an die Spitze zweier der hervorragendsten vaterländischen Institute berufen worden. Nach dieser, mit anhaltendem Beifall aufgenommenen Rede ergriff Platen das Wort und sagte: Das von Sr. Majestät dem Könige ihm übertragene Amt habe er mit Dank und Freude angenommen, denn lange verehre er das hiesige Kunstinstitut als ein erstes in Deutschland. Seine Kraft, sein Streben werde demselben gewidmet sein, er bitte um Vertrauen und Unterstützung Seitens Aller zur glücklichen und erfolgreichen Ausübung seines Amtes, das er nun mit den besten Hoffnungen und Erwartungen antrete.

Die hier ausgesprochenen Worte und Versprechungen haben sich innerhalb der 20 Jahre der Leitung des Kunstinstituts durch Graf Platen nach jeder Richtung hin bestens bewährt. Die Hoffnung, der Dr. Pabst der damaligen Versammlung gegenüber Ausdruck gab, hat sich durchaus erfüllt. Der geistreiche Dramaturg sagte nämlich u. A.: Gewiß werde ein Jeder wie bisher, so auch von jetzt ab unter der bewährten Führerschaft des neuen Chefs zur Erreichung der Ziele des Kunstinstituts nach Maßgabe seiner Kraft und Stellung mitzuwirken bestrebt sein. Freudig und erfolgreich

könne dies jedoch nur geschehen im Schutze der Gerechtigkeit und im Lichte des Wohlwollens des Chefs. Sei der Geist und die Kraft des Generaldirectors der Eckstein und krönten sie den Giebel des Kunsttempels, so sei seine Gerechtigkeit und sein Wohlwollen die Lebensluft, welche die Angehörigen des Instituts athmen und in der sie wirken. Mit dem Gelübde der dienstlichen Treue verbinde sich daher die Bitte um Gewährung jener beglückenden Eigenschaften. In diesem Sinne begrüßen Alle die willkommene Wahl mit dem hoffnungsvollen Zurufe: „Gott segne Ihren Eingang und lasse die Kunstanstalten auch fernerhin unter Ihrer Führerschaft blühen und köstliche Früchte tragen!“

Von der Bescheidenheit und Schlichtheit des Grafen Platen wird sich Jedermann, welcher je das Vergnügen hatte, mit ihm in geschäftliche oder persönliche Berührung zu kommen, überzeugt haben. Er kehrt nie den Herrn Reichsgrafen, den Kammerherrn und die Excellenz hervor, wie sehr ihn auch die Würde im Benehmen auszeichnet. Bezeichnend für ihn ist es auch, daß er es entschieden ablehnte, die Feier seines 25jährigen Jubiläums als Bühnenchef am 14. Febr. 1879 in ostentativer Weise zu begehen. Doch ließ es sich ein Quartett aus hervorragenden Sängern der Königlichen Oper nicht nehmen, den Jubilar zu begrüßen, dem sich dann die Deputirten der verschiedenen ihm unterstehenden Ressorts mit ihren Glückwünschen

anschlossen. Die Mitglieder der beiden Hoftheater hatten eine Glückwunsch-Adresse, mit ihren sämmtlichen Unterschriften versehen, überreichen lassen, die in schlichten und kurzen, aber herzlichen Worten die Gefühle der Verehrung und Hochachtung für den allbeliebten Chef ausdrückte. Die Beamten der genannten Institute, wieder unter Führung des Hofraths Dr. Pabst, überreichten ein Album mit ihren photographischen Bildern. Die Ansprache des Letzteren ist so interessant, daß dieselbe hier ihrem Wortlaute nach abgedruckt zu werden verdient:

„Eure Excellenz! Nicht eine prunkvoll kalte Ovation, nur ein schlichtes herzliches Wort ist es, welches wir als Vertreter der Beamten der Königlich musikalischen Kapelle und des Hoftheaters an Sie richten zu dürfen bitten. Der Tag, an welchem vor 25 Jahren Eure Excellenz an die Spitze eines großen Hoftheaters traten, hat auch für uns eine um so größere Bedeutung, als Sie die Summa Ihrer Kenntnisse und die dort gesammelten Erfahrungen auf diejenigen Kunstinstitute, welche heute unter Ihrer Leitung blühen, zu deren hohem Gewinn übertragen haben. Wir Alle, auch Diejenigen, welche nur mit Bedauern darauf verzichteten, heute hier persönlich erscheinen zu dürfen, stimmen deshalb aus vollem Herzen in dem Wunsche überein, daß Gott Eure Excellenz unseren schönen Kunstinstituten noch lange erhalte, und daß noch in späten Zeiten Ihr Blick den Bildnissen Derer gern begegnen möge, die heute sich Ihrer Oberleitung erfreuen und in den Ruf einstimmen: Gott schütze Eure

Excellenz und schenke und erhalte uns Ihr beglückendes Wohlwollen!“ . . .

Der Jubilar erwiderte darauf mit bewegten Worten, wie sehr ihn diese Aufmerksamkeit freue, daß er zwar ein Jahr — zwischen Hannover und Dresden — nicht amtirt habe und sofern die Zahl eine Lücke aufweise, daß er aber, gerührt von der Anhänglichkeit seiner Künstler und Beamten, seinen Eifer auch ferner dem Gedeihen des ihm so theuren Instituts widmen werde.

Auch den Wittwen und Waisen kam der Jubiläumstag zu Statten. Das Künstlerpersonal veranstaltete zum Besten der 1875 in's Leben getretenen gemeinnützigen Platen-Stiftung eine Sammlung für die Unterstützungskasse der Wittwen und Waisen des Arbeiterpersonals des Hoftheaters. Dieselbe brachte ein Ergebniß von 800 Mark.

Graf Platen hat sich innerhalb des langen Zeitraumes seiner Amtsthätigkeit als ein Fachmann ersten Ranges, als ein tüchtiger Praktiker und als ein durchaus vollendeter Cavalier bewährt, unter dessen Leitung das Kunstinstitut seinen namhaften Rang als eine der ersten deutschen Bühnen in siegreicher Weise behauptet hat. Sein taktvolles Auftreten und seine Noblesse haben ihm unzählige Freunde auch außerhalb des Theaters gewonnen und seine Pflichttreue, Uneigennützigkeit und Unparteilichkeit sichern ihm einen dauernden Platz in der Geschichte des deutschen Theaters.

Ich erwähne schließlich noch, daß Graf Platen am 5. Mai 1852 Wilhelmine von Düring, die Sprossin eines alten, ursprünglich bremischen Adelsgeschlechts, als Gattin heimgeführt hat, und daß seine großen Verdienste wie vom Publikum und allen Kunstfreunden, so auch von Seiten Sr. Majestät unseres geliebten Königs Albert und auch von anderen Souvränen durch Verleihung hervorragender Orden und Decorationen gebührend anerkannt worden sind.

Das Schauspiel.

Charlotte Basté.

Eine wirkliche Naive, ohne Ziererei, ohne Künstelei, im Vollbesitz der Jugendlichkeit, Frische und Anmuth, ist eine solche Seltenheit, daß man jedem Theater zu einem solchen Juwel nur gratuliren kann; denn leider giebt es so manche Bühnen, selbst solche ersten Ranges, wo das Fach der Naiven in den Händen von Künstlerinnen sich befindet, an deren Naivetät zu glauben eine große Dosis von Naivetät gehört; es sind das die lebenslänglichen Naiven, welche schon vor einem Menschenalter ein und dieselben Rollen spielten, die sie noch heute inne haben, obzwar sie jetzt in ihrer ganzen Erscheinung den Zahn der Zeit erkennen lassen. Nicht minder haben so manche Naive das Unglück, durch ihr Aeußeres der Naivetät im wahren Sinne zu widersprechen. Man denke sich nur eine noch so begabte, noch so liebenswürdige Naive mit einem Embonpoint! Wie reizend auch volle Formen die Heroine, die Heldenmutter und meinetwegen auch die Anstandsdame kleiden,

so verlangen wir doch von einem heiteren, harmlosen, jungen Wesen, das noch kaum sein Herz entdeckt hat, eine schmächtige, schlanke Figur und etwas Sylphidenhaftes.

Fräulein Charlotte Basté, die Naive der K. Hofbühne, hat alle Eigenschaften, welche sie zu einer entzückenden Vertreterin der jugendlich-naiven Rollen prädestiniren: Schönheit, Grazie, Jugend und jenen warmen, gewinnenden, silberhellen Herzenston, der zum Herzen dringt und unwillkürlich mit sich fortreißt. Als Backfisch, als Pensionsfräulein, als Lorle — im Salon wie in der ländlichen Stube —, stets ist sie natürlich, neckisch, frohgelaunt, ungezwungen-einfach. Sie ist, namentlich in dem letzten Jahre, eine große Zugkraft für das Schau- und Lustspiel geworden und hat sich derart in die Gunst des Publikums hineingespielt, daß man sie nur ungern vermißt, wenn sie ihre contractlich bewilligten Gastspiele absolvirt.

Eine natürliche Begabung verbindet sich hier mit ernsten und gewissenhaften Studien. Charlotte Basté besitzt jenen seltenen Grad von jugendlicher Liebenswürdigkeit, der seine Wirkung nicht verfehlt. Ihr feiner und gewählter Geschmack vermeidet die grellen Effecte durch drastisches Auftragen und ihr ästhetischer Sinn weiß immer das Richtige zu treffen. Ihre gute Schule, ihr natürlicher Tact und die Gaben, welche ihr Mutter Natur in so reichlichem Maße verliehen

hat, besonders aber ihre geschickte Stimmbildung mit Bezug auf Betonung bedürfen keiner unkünstlerischen, auf Effect abzielenden Mittel, um des Erfolgs sicher zu sein.

* * *

Die reizende Naive hatte die Aufmerksamkeit, mir für dieses Werk eine kurze Skizze ihres Lebens und Bildungsganges zu schreiben, und gewiß werden die nachstehenden allerliebsten Aufzeichnungen der Künstlerin all' ihren Verehrern willkommen sein. Sie lauten:

In Voraussetzung, daß diese Zeilen nur von Denjenigen gelesen werden, die ein wirkliches Interesse für mich haben und darum zufrieden sind mit dem Wenigen, das ich zu bieten vermag, wage ich es mich mit nachfolgenden kurzen Notizen an diesem Werke zu betheiligen.

Ich bin in St. Petersburg im Jahre 1867 geboren. Meine Eltern waren zu jener Zeit Mitglieder der dortigen Hofbühne. Als kleines Kind schon kam ich nach Deutschland und erst als ich vor wenigen Jahren mein erstes Engagement antrat, war es mir vergönnt, meine Geburtsstadt und mein Geburtshaus Dom Olehina am Newski-Prospect wieder zu sehen. Meine Erinnerungen reichen bis 1870 zurück. Ob ich vor jener Zeit schon auf der Bühne gestanden, weiß ich nicht, es wäre jedenfalls nur im Fach der Wickelkinder möglich gewesen.

Meine erste große Rolle war die Picarde in dem Einakter „Kurmärker und Picarde" von L. Schneider. Es war in Bremen im Jahre 1870 und die Vorstellungen fanden zum Besten der Verwundeten statt.

Ich erinnere mich noch lebhaft, welchen Jubel jene Vorstellungen hervorriefen. Es muß in der That ein drolliger Anblick gewesen sein; die Leute meinten, man müsse mich erst mit dem Opernglas suchen, so winzig klein war ich. Mein einige Jahre älterer Bruder spielte den Kurmärker und die Geschenke und Bonbondüten, die wir zu jener Zeit ernteten, waren kaum zu zählen. Ich erinnere mich, daß wir oftmals meinen ehemaligen Kinderwagen requiriren mußten, um Alles wegzuschaffen. Einmal, als ich auch mit Bonbondüten empfangen wurde, flog eine der schönsten an die Treppe im Hintergrund und zerplatzte. Aber Künstlerblut rollte in meinen Adern und mit bewundernswürdigem Heroismus spielte ich die Rolle der Französin zu Ende, ging und tanzte über die Bonbons hinweg, ohne sie zu beachten, ohne auch nur einen aufzuheben. Kaum aber war das Stück zu Ende, als mich auch die Kraft verließ und unbekümmert um das Publikum und den Vorhang, der sich wieder und wieder hob, sammelte ich hinten die Bonbons ein. Die Freude des Publikums wurde natürlich dadurch noch erhöht und der Beifall, der diesem Extempore gezollt wurde, wollte kein Ende nehmen. Jener Rolle verdanke ich auch meinen ersten Lorbeerkranz, der mir von keiner Geringeren als Marie Niemann-Seebach selbst geworfen wurde. Er und das daran hängende Gedicht, das, von ihr selbst verfaßt, mir eine glänzende Zukunft verhieß, werden sorgfältig aufbewahrt.

Als kaum 15 jähriges Mädchen trat ich zum ersten Mal am Königlichen Schauspielhaus in Berlin in die Oeffentlichkeit. Ich hatte, obwohl ein Engagement nicht zu Stande kam, einen wirklich großen Erfolg

und kaum war es bekannt, daß ich nicht gebunden sei, als ich Anträge an fast alle großen Theater bekam: Wien, München, Hamburg, Berlin (Deutsches Theater), Leipzig, Prag, Hannover unterbreiteten mir Contracte, ich aber, hocherfreut, meine Geburtsstadt wiedersehn zu dürfen, nahm einen Antrag an das Kaiserliche Hoftheater in Petersburg an, nachdem ich vorher zwei Monate Mitglied des Stadttheaters in Leipzig war, als Ersatz für die momentan durch Krankheit der Bühne entzogene Vertreterin meines Faches. In Petersburg, wohin mein Vater mich begleitete, errang ich mir als Nachfolgerin des Fräulein Spettini in — für meine große Jugend — überraschend kurzer Zeit eine glänzende Stellung. Ich trat als Lorle auf und wurde von dem dortigen Publikum wahrhaft verzogen. Erwähnen will ich hier noch als Kuriosum, daß ich im ersten Jahre meines Dortseins für die erkrankte erste Liebhaberin in drei Tagen das Klärchen im Egmont lernte, spielte und sang. Heute erschrecke ich über diese Kühnheit und staune noch über den Erfolg, den ich gehabt.

Nach zweijähriger Thätigkeit kam ich hierher und weiß noch, wie schmerzlich es mich, den verwöhnten Liebling der Petersburger, berührte, als man mich lakonisch fragte, ob ich gekommen sei, „das Fach der unzufriedenen Mitglieder um eines zu vermehren?“ Nein, darum war ich wahrlich nicht gekommen und bin es auch nie gewesen. Vor kurzer Zeit habe ich mit der General-Intendanz einen neuen dreijährigen Contract abgeschlossen, jedoch das für mich schmeichelhafte Anerbieten, mich auf eine längere Reihe von Jahren zu binden, vorläufig ablehnen müssen. Die

mir treu bleibende Gunst des Dresdner Publikums und der Kritik, die Sympathie, die man mir in so reichem Maße entgegenbringt, haben mir Dresden in der kurzen Zeit meines Hierseins lieb und werth gemacht und ich hoffe, daß mir diese Gunst auch fernerhin erhalten bleibt.

Dresden, den 10. October 1887.

Charlotte Basté.

Marie Bayer.

Zu der alten, bewährten Künstlergarde des Königlichen Hoftheaters, welche den Stolz und Ruhm unseres Instituts ausmacht, und die schon vor einem halben Menschenalter unsere Altvordern entzückte, gehört auch Marie Bayer. Mit ihrem und Francisca Berg's Namen ist die glanzvollste Periode des Hoftheaters eng verknüpft, und erstaunlich ist die Elasticität und geistige Frische, womit diese Damen noch immer in ihren Rollen glänzen und die Ueberlieferungen der alten, guten, classischen Schule hoch halten. Als Heldenmutter sucht Marie Bayer noch immer ihres Gleichen und ebenso leistet sie auch im Lustspiel in fein komischen älteren Rollen Ausgezeichnetes. — Man sollte meinen, daß große Künstler nie altern. Wir sehen dies ja bei Emil Devrient, bei der Charlotte Wolter, bei der Marie Seebach und v. A.; die Kunst erhält sie ewig jung und die Begeisterungsfähigkeit für die Ideale, welche der Dichter geschaffen, giebt ihnen eine sich stets verjüngende Kraft.

Es klingt wie ein „Märchen aus alten Zeiten", wenn wir sagen, daß gerade vor einem Jahre — am 29. November 1886 — Frau Marie Bayer bereits

ihr 50jähriges Künstlerjubiläum gefeiert hat, und daß sie seit 46 Jahren ununterbrochen dem hiesigen Hoftheater als eines seiner gefeiertesten Mitglieder angehört!

Diese geniale und vielseitige Schauspielerin hat alle Stadien eines reichen Künstlerlebens, von der jugendlichen Liebhaberin an bis zur Heroine, bis zur zärtlichen, bis zur humoristischen Mutter durchwandelt, und stets entzückte sie das Publikum. Der angeborene Sinn für die einfache, in Wenigem vielsagende Wohlerscheinung des Spiels, für die poetische Schönheit der dichterischen Rede, ein unaussprechlicher Zauber der Stimme vereinte sich mit der stillen, sympathisch fesselnden Macht des Ewig-Weiblichen, die diesem großen Talent zu eigen war, unbewußt und ursprünglich, aber gerade deshalb um so herzgewinnender und dauernder für die Erinnerung.

Wer erinnert sich nicht noch von der älteren Generation mit Jubel ihrer herrlichen Gestalten? Wem bleiben ihre Rollen als „Luise Müller", „Julia", „Desdemona", „Leonore" (im „Fiesco"), „Leonore" (im „Tasso"), „Gretchen", „Beatrice", „Thekla", „Maria Stuart", „Iphigenia", „Emilia Galotti", „Minna von Barnhelm", „Viola", „Imogen", „Antigone" u. s. w. nicht unvergeßlich? Welch' tiefe Empfindung, welch' dramatische Gestaltungskraft sprach aus allen ihren Leistungen!

Frau Bayer gehört daher, ebenso wie Fräulein Berg, zu den Classikern des hiesigen Schauspiels. Mit pietätvollem Staunen blickt die moderne Jugend auf diese großen Künstlerinnen, welche die Schauspielkunst in ihrer erhabensten und idealsten Gestalt gleichsam verkörpern.

Am 1. September 1841 trat Marie Bayer ihr Engagement hierselbst an und spielte am 11. September des gen. Jahres hier zum ersten Male als Luise in „Kabale und Liebe", — noch jetzt habe ich ältere Damen und Herren weinen gesehen, wenn sie gerührt von jener hinreißenden Leistung mir erzählten. Bei dem ersten Debüt der Künstlerin theilte Emil Devrient mit ihr die Lorbeeren des Tages, und 25 Jahre später war es noch Letzterem vergönnt, anläßlich des 25jährigen Jubiläums seiner verehrten Freundin, ihr die sinnigsten Huldigungen zu Füßen zu legen.

Die Liebe und Verehrung, deren sich Marie Bayer in so reichem Maße erfreut, zeigte sich anläßlich ihres fünfzigjährigen Jubiläums im vorigen Jahre; als sie in dem idyllischen Familiengemälde: „Hermann und Dorothea", von Karl Töpfer, mit Herrn Porth als alte Feldern auftrat, ergoß sich ein wahrer Blumenregen auf die Bühne, und Lorbeerkränze und kostbare Blumenbouquets fielen ihr zu Füßen. Graf Luckner überraschte sie mit einem besonders sinnigen Geschenke: einem römischen Triumphwagen aus Blumen,

aus welchen, den aus den Blumenkelchen auftauchenden Feen vergleichbar, den Menschen Lohn und Strafe bringend, ein Lorbeer spendender Genius auftauchte. Rosenguirlanden schwangen sich um das Gefährt und Tausende von Rosen überwucherten den Lorbeer.

Ich kann es nicht unterlassen, hier die Ansprache ihres Collegen, des Hofschauspielers Carl Porth, welche er an die Jubilarin richtete, abzudrucken, weil dieselbe mit trefflichen Worten den Verdiensten und der Bedeutung der Künstlerin gerecht wird. Sie lautet:

„Hochverehrte Meisterin! Fünfzig Jahre sind darüber hingegangen, seit Sie, nur erst zur Jungfrau herangeblüht, die ersten Schritte thaten auf den Brettern, die die Welt bedeuten.

„Es war in Prag, Ihrer Heimathstadt, und zwar als Dorothea in demselben Stück, in dem sie heute mit solcher Meisterschaft die Mutter darstellten. Als das Publikum der jungen Kunstnovize seinen Beifall zurief, da legte Ihr Vater, der den „alten Feldern" spielte, seine Hand auf Ihr Haupt und segnete Sie für Ihren Beruf — und wie herrlich erfüllte sich dieser Segen! Nach kurzem Engagement in Prag zogen Sie hinaus in die weite Welt; zuerst nach Hannover, dann nach Dresden, das Ihnen eine zweite Heimath wurde. Hier war und ist es, wo Sie durch einen Zeitraum von 45 Jahren all' die herrlichen Gestalten erschufen, die, verklärt vom Hauche der Poesie, Tausende und Abertausende begeisterten, erhoben und hinweg führten über die Prosa des Alltagslebens.

„So wie Sie, verehrte Meisterin, Ihren lieben Dresdnern treu geblieben sind, so sind sie es Ihnen!

„Heute, an Ihrem Ehrentage, sind sie vollzählig erschienen, um ihrer Marie Bayer Dank und Anhänglichkeit zu beweisen. Aber nicht allein hier, auch auf der ersten Bühne Ihres Vaterlandes, dem Burgtheater zu Wien, das Sie zu öftermalen als Gast betraten, wurden Sie anerkannt und gefeiert, als eine erste Schauspielerin Deutschlands. Zur Erinnerung an den heutigen Tag überreichen Se. Excellenz, unser verehrter Chef, und Ihre Kollegen vom Schauspiel durch mich diesen goldenen Lorbeerkranz. Das Burgtheater in Wien, das Königliche Schauspielhaus in Berlin und die „Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger" drücken mit diesen frischen Lorbeerkränzen ihre Verehrung aus; auch wir — Ihre Dresdner Collegen — fügen zu dem goldenen den frischen Lorbeer, als ein Symbol der Frische, die noch heute Ihre künstlerischen Leistungen auszeichnet."

Bewegt dankte die Gefeierte unter allgemeiner Huldigung des Publikums; als sie aber dabei die greise Hofschauspielerin Francisca Berg gerührt in ihre Arme schloß, brach der Beifall des Hauses in einen wahren Sturm der Begeisterung aus. Endlich faßte sie sich so weit, um für die große Huld zu danken, die sie in Dresden gleich bei ihrem ersten Erscheinen empfangen, die ihr durch 45 Jahre treu geblieben, sie bei ihrem, wie sie wohl sagen könne, redlichem Bemühen gestärkt, gehoben, begeistert habe und dem sie

nun auch diesen unvergleichlichen Abend verdanke, der sie mit Rührung, Freude und Stolz erfülle.

Daß Marie Bayer nicht blos in Dresden, sondern auch in anderen Städten durch ihre Wirksamkeit, den mächtigsten Eindruck hervorrief, beweist das nachstehende, hier zum ersten Male veröffentlichte Telegramm des damaligen Directors des Wiener Hofburgtheaters, Adolf Wilbrandt, anläßlich ihres 50-jährigen Künstlerjubiläums:

„Wien, den 29. November 1886.

Der hochverehrten Jubilarin sende ich zum schönsten Ehrentage im Namen der Direction und der Künstler des Burgtheaters innigen Glückwunsch. Unvergeßlich sind Sie diesem Burgtheater, dessen Ruhm Sie als vieljähriger Ehrengast erhöht und verherrlicht, indem Sie den zarten Schimmer Ihrer Anmuth, Ihres Seelenadels, Ihrer Poesie zurückgelassen haben. Möge Ihnen noch lange den arbeitsfrohen Genuß der Gegenwart die ehrenreiche Erinnerung vergolden.

Adolf Wilbrandt."

Marie Bayer gehört zu den Schauspielerinnen, die unzählige Mal besungen und verherrlicht wurden von großen und kleinen Dichtern, von berühmten und unberühmten Schwärmern, aber der Weihrauch stieg ihr glücklicher Weise nicht zu Kopf; ihre Natürlichkeit und Einfachheit bewahrten sie vor den Klippen des

Virtuosenthums, an denen schon so manche bedeutende Talente zerschellten.

Der Güte der verehrten Künstlerin verdanke ich die Kenntniß der nachstehenden zwei Gedichte — das eine von Julius Hübner, dem berühmten Maler und Poeten, und das andere von einem Dresdner, dessen Namen ich leider verschweigen muß —, die gewiß auch unsere Leser erfreuen werden. Mögen dieselben hier ein Plätzchen finden, zumal sie den Gefühlen und Empfindungen so vieler Tausende einen beredten Ausdruck geben:

Hermione.

Hermione, Du Götterbild des Britten,
Der Unschuld Perl' im Meer der Eifersucht,
Du Spiegel von des Erdenglückes Flucht —
Wie Keine je gelebt, geliebt, gelitten!
Zu neuem Dasein durch den Tod geschritten,
Ward endlich Dir des Duldens goldne Frucht!
Ja! als die Götter Dich genug versucht,
Erfüllen sie der reinen Seele Bitten,
Du wirst dem Gatten, Dir die Tochter wieder,
Und wie Du neu beseelt aus kaltem Stein
Beim Klange wundermächt'ger Zauberlieder,
Durchzuckt uns Alle göttlich neues Sein!
„Sie lebt!" Sie lebe, schaffe fort und fort,
Herrsch' über alle Herzen durch das Wort!

4. Februar 1861. Julius Hübner.

Das andere Poem feiert Marie Bayer bei ihrem Auftreten als „Antigone“ am 7. Februar 1863 in folgendem Sonett:

Die Ideale sind nicht heimgegangen,
Noch lebet Griechenlands antikes Bild.
Ja! uns ward die vergang'ne Zeit enthüllt
Durch Sie, von göttergleicher Form umfangen!

Denn aus dem Geist des Alterthumes drangen
Zu uns auch jene Töne hehr und mild!
Die schöne Form erwärmte, bis erfüllt
Mit edler Gluth des Marmors kalte Wangen.

Da würdigte uns Menschen Götterblick!
Schön war Sie dann, als Sie mit kühnem Herzen
Für Ihres Bruders Ehre ward ein Retter!

Doch preisen möchte ich Ihr Mißgeschick!
Denn schöner war Sie noch in Ihren Schmerzen!
Erhaben, eine Göttin Sie der Götter!

* * *

Marie Bayer war die unmittelbare Nachfolgerin Caroline Bauer's (der späteren Gräfin Plater), der schönen und graziösen Schauspielerin, welche viele Jahrzehnte später durch ihre Memoiren so viel Staub aufwirbeln sollte. Großen Einfluß auf ihre künstlerische Entwickelung übten auf sie vor Allem Emil Devrient und Ludwig Tieck. Ich ersehe diesen letzteren Umstand aus einem Briefe der Künstlerin, vom Jahre 1851, an Arnold Schloenbach gerichtet,

welcher sich in der Autographen-Sammlung des Herrn Dr. Gustav Kühne befindet und der mir freundlichst zur Verfügung gestellt wurde. Dort schreibt Marie Bayer unter Anderem: „. . . . . Ich weiß nicht, ob ich erwähnte, daß Tieck während seines nur noch kurzen Aufenthaltes in Dresden — er ging bald nach Berlin — sich meiner mit aller Wärme annahm und ich seiner Anleitung den höchsten Dank schulde.“ In der That ist die Schule Tieck's bei den Schöpfungen Marie Bayer's unverkennbar. Auch ihr erster Gatte, der verstorbene Schriftsteller und Aesthetiker August Bürk, war in vielen theatralisch-künstlerischen Fragen ihr Berather, — am meisten freilich führten sie ihre eigene große Begabung, ihr beharrlicher Fleiß und ihre Liebe zur Kunst zu jener Höhe der Vollendung, welche ihre Schöpfungen auszeichnete.

Francisca Berg.

Nicht blos im Alphabet, sondern auch der Anciennität und ihrer Wirksamkeit nach an der hiesigen Hofbühne muß die Veteranin des Schauspiels, Fräulein Francisca Berg, in erster Linie genannt werden. Gleich ihrer Collegin Marie Bayer, hat auch sie — und zwar schon am 1. September 1881 — ihr 50jähriges Künstlerjubiläum gefeiert, und die lebhaften Sympathien des Publikums sowie der Künstler, welche mit ihr zusammen wirken, wurden ihr in reichstem Maße zu Theil. Dieses Jubiläum war kein gemachtes, erkünsteltes, sondern kam aus dem Herzen Aller.

Der „Dresdner Anzeiger" brachte anläßlich ihres Ehrentages einen interessanten „offenen Brief", der so treffend das Bild der Jubilarin entrollt, daß wir Veranlassung nehmen, das Schriftstück hier dem Wortlaute nach mitzutheilen. Es heißt:

Unserer hochgeschätzten Künstlerin
Fräulein Francisca Berg
zu ihrem fünfzigjährigen Jubiläum!

Giebt es wohl in Dresden und dem weitesten Kreise Sachsens einen Menschen, der für Kunst und Theater lebt,

hoch und niedrig, sei es in der Aristokratie oder im schlichten Bürgerstande, dem die bescheidenste, einfachste, zugleich aber unerreichte Künstlerin, die Hofschauspielerin Fräulein Berg, fremd wäre? Ich selbst, die durch Zufall ihre mir unschätzbare Bekanntschaft machte, betrachte es als ein besonderes Glück, gerade ihr, dem Edelstein von einer Künstlerin, näher getreten zu sein. Als sie mir neulich ihren Lebensgang erzählte, war ich tief ergriffen, und wünschte, sie möchte denselben doch der Nachwelt, ihren vielen treuen Verehrern nicht vorenthalten. Was antwortete die schlichte, anspruchslose Künstlerin? „Still und zurückgezogen, wie ich gelebt, will ich auch von hinnen scheiden!“

Gerade in dieser Antwort liegt so viel, daß man fast versucht werden könnte, ihrem Wunsche entgegen zu handeln!

Intriguen, welche gerade im Künstlerberufe selten erspart bleiben, hat sie, nach eigener Aussage, nicht kennen gelernt, was lediglich in ihrem bescheidenen Wesen und darin seine erklärende Ursache hat, daß ein ehrgeiziges Hervordrängen, welches heutzutage leider bei so vielen, weit weniger befähigten Künstlern sich geltend macht, ihr völlig fremd ist.

Wer Francisca Berg in den letzten zehn Jahren — früher entbehrte ich den Genuß des Dresdner Hoftheaters, habe sie daher in ihrer Jugendzeit nicht bewundern können — in ihren hervorragendsten Rollen, namentlich Gora (Medea), Françoise (Marquise von Villette), Ursula (Sie hat ihr Herz entdeckt), Oberförsterin (Jäger), Fadet (Grille), Bärbele (Dorf und Stadt) u. s. w. gesehen hat, der wird mit mir darin übereinstimmen, daß sie durch ihr wohllautendes sonores Organ kaum ihres Gleichen hat, und

daß wir eine verständnißvollere Auffassung und Wiedergabe eines Charakters nicht so bald finden werden! — Ihre Stimmmittel, welche sich namentlich durch besondern Wohlklang auszeichnen, reichen bis an die entferntesten Plätze, und dankbar vernimmt der mittellose Kunstenthusiast jedes ihrer herrlichen Worte auch auf dem billigsten Platze! . . .

Eine wahre, treue Verehrerin

M. H. . . .

Die Werthschätzung, deren sich Francisca Berg allerseits erfreut, genoß sie vor Jahrzehnten ebenso wie jetzt, ja auf der Sonnenhöhe ihres Könnens wurde sie noch begeisterter gefeiert als heutzutage, wo sie eine zwar rüstige und geistesscharfe, aber immerhin bereits eine ehrwürdige Matrone ist. Zum Beweise dessen citire ich nur die nachstehende Stelle aus einem vor 35 Jahren — 1852 — in Zerbst erschienenen Werkchen von Alexander Sincerus — wahrscheinlich ein Pseudonym — über das Dresdner Hoftheater. Der Verfasser, welcher so manchen Colleginnen der Francisca Berg die bittere Wahrheit sagt, ist voll des Lobes bezüglich der Genannten. Es heißt dort u. A.: „Fräulein Francisca Berg ist dem größeren deutschen Publikum keineswegs so bekannt, wie diese in der That große Künstlerin, die im Charakterfache jetzt schwerlich eine ebenbürtige Rivalin hat, es zu sein verdient. Vielleicht liegt der Grund darin, daß seit dem Decennium etwa, seit welchem sie entschieden in dieses Fach

übergetreten, sie nur an wenigen Orten — irre ich nicht —, nur in Hannover, Frankfurt a. M. und Leipzig gastirt hat, und daß ihre echte, natürliche Bescheidenheit, die oft sogar einem Mangel an Selbstvertrauen ähnlich sieht, sie verhindert, ihr reiches Talent und ihren gesammten hohen künstlerischen Werth auch dem großen Haufen gegenüber so durch alle möglichen Mittel zur Geltung zu bringen, wie es so viele ihrer Brüder und Schwestern in Apollo ohne Taubeneinfalt, aber mit rechter Schlangenklugheit schlau genug verstehen — Brüder und Schwestern in Apollo, die, wollten wir ihre Verwandtschaft mit dem Musengott oder auch mit Fräulein Berg selber mit wirklich künstlerischem Maßstabe messen, nur höchstens als Seitenverwandte sehr entfernten Grades erscheinen würden."

Fräulein Berg war ursprünglich in Würzburg engagirt — vor 56 Jahren kam sie nach Dresden, auf Empfehlung Ludwig Tieck's, der ihr bedeutendes Talent mit sicherem Blicke erkannte. Hier debütirte sie als „Christine" (Königin von sechzehn Jahren), „Clementine" (Blinde), „Bertha" (Ahnfrau), und „Luise" in „Kabale und Liebe." Ihr außerordentlich seelenvolles und modulationsfähiges Organ und ihr Streben nach Wahrheit der Charakteristik gewannen ihr bald den Beifall aller Kunstfreunde. Die schon einmal citirte Quelle rühmt an ihr ihre außerordentliche Tragik, die mustergiltige Declamation, poetische Weihe, warme

Begeisterung und auch imponirende äußere Repräsentation.

„Die Künstlerin", sagt Sincerus, „erhob sich immer mehr und mehr zu jener scharfen Charakterzeichnung, zu jener Individualisirung, die um so mehr begeisternd mit fortreißt, als sie nirgends mehr als unumgänglich nöthig auf äußerliche Mittel sich stützt und stützen kann, als sie nirgends die Grenzen der Wahrheit und Einfachheit überschreitet und gleichzeitig doch die ideelle Färbung nicht vermissen läßt, welche der Leistung erst die künstlerische Schönheit als unerläßliches Attribut verleiht und stets das Maß zu treffen weiß, über welches hinaus die Effecthascherei liegt und dessen unausgesetzte Beachtung wir selbst bei den größten und genialsten Künstlern nicht allemal finden."

Später ist Francisca Berg in das Fach der Mütter im Schauspiel und Lustspiel übergegangen und hat auch hier durch die Darstellung scharfkantiger wie gutherziger Charaktere ihre außerordentliche Befähigung bekundet. Nie war ihr ihre Person, immer nur die Kunst, das Ensemble und die Dichtung die Hauptsache.

Wie sehr sie ihre Kunst liebt, mag folgende Äußerung beweisen. Als ich sie vor einigen Monaten in ihrem schlichten, so ganz und gar im Stile der „alten guten Zeit" eingerichteten Heim besuchte, um mir für dieses Werk ihr Bild zu erbitten und wir über die vergangenen Zeiten plauderten, blitzte in meiner Seele

der Gedanke auf, wie glücklich diese vornehme Künstlerin mit dem goldigen Gemüth und den treuherzigen blauen Augen einen Mann ihrer Wahl hätte machen müssen. Ich richtete daher die schüchterne Frage an sie: „Sagen Sie mir doch, meine Gnädige, warum haben Sie nicht geheirathet? Sie sind doch gewiß von Verehrern, die Ihrer würdig waren, von den Ersten und Vornehmsten, umschwärmt worden? Auch verrathen ja Ihre Augen, daß Sie kein Marmorbild sind, sondern gewiß mit uns armen Sterblichen gefühlt und geliebt haben?"

Unwillkürlich erröthete sie, indem sie mir die Worte sagte: „Eine Künstlerin sollte nie heirathen. Ich liebte und liebe die Kunst über Alles!"

Welche Begeisterung für ihre Ideale noch in ihrem hohen Alter! . . .

An dem schon erwähnten Jubiläums-Abend wurde sie von dem überfüllten Hause, ihren Collegen und der Generalintendanz auf das Lebhafteste ausgezeichnet und gefeiert. Mit derselben rührenden Bescheidenheit, wie sie stets gelebt, nahm sie all' die zahlreichen Huldigungen in Gestalt von Lorbeerkränzen, Bouquets, Ansprachen und noch andere mannigfache Zeichen der Liebe entgegen, nur durch den mimischen Ausdruck Shakespeare's Worte bekräftigend: „ich wäre wenig glücklich, wenn ich sagen könnte, wie sehr ich es bin." Durch die huldvolle Gnade Sr. Majestät des Königs Albert wurde der Künstlerin für den Fall ihrer dereinstigen

Pensionirung außer der ihr aus dem Theaterpensionsfonds zustehenden Pension noch eine solche aus der Königlichen Civilliste zugesichert. Von den Collegen der Jubilarin wurde eine „Francisca-Berg-Stiftung" zur Unterstützung jüngerer Talente in's Leben gerufen. Diese Stiftung, mit einem Grundkapital von 1000 Mark, berücksichtigt ebensowohl Gesangs-, wie Schauspieltalente, wobei der König die Gnade hatte, den angesammelten Fond durch eine huldvolle Schenkung der Summe von 1500 Mark zu vermehren. Aus Nah und Fern kamen Telegramme, Gedichte 2c. Alle vereinigten sich in dem Wunsche: „Möge der Stern der Jubilarin Francisca Berg noch lange leuchten, den nachstrebenden Epigonen der reinsten Künstlertugenden ein erhebendes Vorbild!"

Unser erhabener Monarch hat Francisca Berg auch bei anderen Anlässen durch seine hohe Gunst ausgezeichnet. Als sie das 40. Jahr ihrer künstlerischen Laufbahn vollendet hatte, ließ er ihr ein Ehrengeschenk, bestehend in einer kostbaren Pendule, nebst zwei Armleuchtern von Meißner Porzellan zustellen.

Mit großem Interesse betrachtete ich den silbernen Lorbeerkranz, welchen mir die Künstlerin zeigte, den sie anläßlich ihres 40jährigen Jubiläums von ihren Collegen und Colleginnen erhielt. Auf seinen Blättern sind — neben den Namen der Spender — die hervorragendsten Rollen eingravirt, welche sie in ihrer

langen Künstlerlaufbahn auf der Dresdner Hofbühne gespielt hat.

Eine der Glanzrollen Francisca Berg's ist diejenige der Oberförsterin in den „Jägern", und die Worte, welche der Oberförster in dem Stücke zu sagen hat, bezeichnen unwillkürlich das stille und segensreiche Walten dieser classischen Schauspielerin: sie erzählen von der treuen Fürsorge seiner theuren Gefährtin für das Haus, wie selbstlos, fromm und still sie ihre Wege gewandelt sei, und wie er sie vermissen werde, wenn sie ihm entrissen werden sollte — „aber nicht er allein, Alle, Alle im Hause würden sie vermissen!"

Mag der Tag noch lange fern bleiben, wo wir sie vermissen, die bescheidene, innige, gemüthvolle und stets nur das Ideale in der Kunst anstrebende Künstlerin!

Hermine Breier.

Sie hat nicht den Ruf unserer Pauline Ulrich aus jener Zeit, als diese außererdentliche Schauspielerin tragische Liebhaberinnen spielte, auch mit Gertrud Giers und Francisca Ellmenreich kann sie sich noch nicht messen, aber Niemand wird Fräulein Hermine Breier eine ausgesprochene Begabung für das Tragische im Schau- und Trauerspiel absprechen können. Sie ist noch eine junge Dame und ich bin überzeugt, daß sie, wenn sie rastlos vorwärts schreitet und nie ermüdet stille steht, mit der Zeit zu unseren besten tragischen Liebhaberinnen zählen dürfte. Sie sieht auf der Bühne gut aus, hat oft packende dramatische Momente und die glockenhafte Innerlichkeit ihres schönen Organs übt zuweilen eine gewaltige Wirkung aus. Ihre „Julie" z. B. ist eine glanzvolle Leistung, was sehr viel sagen will, wenn man erwägt, welche Triumphe Francisca Ellmenreich in derselben Rolle hier geerndtet hat. Wie gesagt, die junge Dame hat eine

Zukunft, wenn sie das Wort des Dichters beherzigt: „Immer höher und höher schwingt sich das schaffende Genie."

Hermine Breier ist in Wien geboren und eine Tochter des bekannten Romanschriftstellers Eduard Breier. Kaum den Kinderschuhen entwachsen, betrat sie bereits die Bühne und zwar unter Heinrich Laube's vortrefflicher Direction am Stadttheater zu Wien. Die erste Rolle der jungen Kunstnovize war die Melitta in „Sappho". Der Erfolg war so günstig, daß als zweite Rolle die „Waise von Lowood" folgte. Nach zweijähriger Thätigkeit am Stadttheater in Wien, ging Hermine Breier nach Brünn, Düsseldorf und Pest. Von hier aus wurde sie an das hiesige Hoftheater berufen und trat als Gast in den Rollen auf: „Waise von Lowood", „Königin" in Don Carlos und „Luise" in „Kabale und Liebe". Dem glücklich absolvirten Gastspiel folgte ein mehrjähriges Engagement. Innerhalb dieses Zeitraumes bewährte sie sich als eine begabte, verständige und fleißige Schauspielerin. Ihre Glanzrollen, die sie hier spielte, waren: Emilia Galotti, Kriemhild in den Nibelungen, Ruthland in Essex und Philippine Welser. So erfüllte sie denn, was ihr Meister Döring voraussagte, als sie am Königlichen Schauspielhause zu Berlin als 15jähriges Mädchen in der Rolle der „Luise" auftrat: sie würde, wenn auch wegen ihrer großen Jugend in Berlin kein En-

gagement zu Stande kommen sollte, doch ihren guten Weg bei der Bühne machen.

Die hervorragenden tragischen Liebhaberinnen, welche die Gebilde des Dichters verkörpern und ergreifende Herzenstöne anschlagen können, sind gegenwärtig in Deutschland recht spärlich gesäet — man muß daher das junge Talent aufmuntern, da zu hoffen ist, daß dasselbe im Dienste Melpomene's mit der Zeit etwas wahrhaft Großes leisten werde!

Auguste Diacono.

Das Dresdner Hoftheater verfügt über eine reiche Auswahl junger und schöner Damen, — wie dies ja auch nicht anders möglich ist! Eine naive, eine jugendliche, eine muntere Liebhaberin, eine jugendliche Salondame, sie muß nicht allein das Ohr, sondern auch das Auge interessiren. Und wahrlich, die Damen Basté, Breier, Heberlein, Flössel und Tullinger lassen in dieser Beziehung nichts zu wünschen übrig. Zu dieser Schönheitsgalerie gehört auch Fräulein Auguste Diacono, diese so sehr beliebte jugendliche und naive Liebhaberin im Lustspiel, deren Leistungen stets anmuthig und liebenswürdig sind und die durch ihren Fleiß und ihre Vielseitigkeit eine recht schätzbare Stütze des Repertoirs bildet.

Mehrere junge Damen haben mir merkwürdiger Weise freiwillig — o, ich bin die verkörperte Discretion und hätte derartige Fragen an die Huldgöttinnen nicht zu richten gewagt! — ihren Geburtstag genannt. Die Versuchung war groß, daß ich aus der Schule plaudere; da aber zwischen einem Schriftsteller, der über das Theater schreibt, und einem Standesbeamten, der sich ex officio mit den Personalien der Damen beschäftigt, immerhin ein

Unterschied ist, verschweige ich bei allen Grazien den Geburtsort und versichere hiermit feierlich -- was übrigens das verehrte Publikum ohnehin weiß, — daß sie sammt und sonders in der Jugendblüthe prangen.

Fräulein Diacono wurde in Berlin geboren, wo ihr Vater Postbeamter war. Von dort übersiedelte er in seiner Eigenschaft als Postdirector nach Alsen, dann nach Lothringen. Dadurch lernte das aufgeweckte Kind schon frühzeitig Land und Leute kennen. Als der deutsche Kaiser im Mai 1877 Elsaß-Lothringen bereiste und nach Diedenhofen kam, hatte die Kleine das Glück, Sr. Majestät ein Gedicht vorzutragen, welches dem hohen Herrn aus so reizendem Munde sehr gefiel. Ich bin in die Lage versetzt, dieses Poem hier mittheilen zu können:

Willkommen, großer Kaiser, in unsrer alten Stadt,
Wo Kaiser Karl der Große auch einst geweilet hat.

Wie jetzt nach langen Jahren man stolz es rühmen mag,
So wird nach über tausend man preisen diesen Tag.

Das war ein Tag der Freude, voll Glanz und Sonnenschein,
Der deutsche Kaiser Wilhelm zog damals bei uns ein.

Der große Hohenzoller, der tapfre Held im Streit,
Im Frieden der Begründer von Deutschlands goldner Zeit.

So wie der Kaiser ward nie ein Fürst geliebt,
Sein Ruhm durch alle Zeiten, durch alle Herzen zieht.

Der Kaiser war gerührt von der schönen Ansprache und sagte huldvoll: „Das ist Alles viel zu schön für Mich!“ Die schlagfertige Auguste, ein echtes Berliner Kind, antwortete darauf: „Für Majestät ist nichts schön genug!“ Der Kaiser bemerkte, daß er sich erinnere, sie bereits in Sonderburg, wo er sich s. Z. huldigen ließ, gesehen zu haben. Beim Frühstück unterhielt sich Se. Majestät mit drei Damen, von denen die eine eine Berlinerin, die zweite eine Russin und die dritte eine Rheinländerin war und bemerkte dabei in seiner geistvollen Weise: „Da werd' ich ja von allen Welttheilen begrüßt.“

Die berühmte ehemalige Schauspielerin, Frau von Bärndorf in Prag, ist die Tante Auguste Diacono's; sie kam nach Diedenhofen und nahm das junge, kaum eingesegnete Mädchen zu sich, um ihr in der Schauspielkunst Unterricht zu ertheilen. Auf der Durchreise besuchten sie Herrn von Puttlitz, dem sie so sehr gefiel, daß er in seinem „Rolf Berndt“ die reizende Naiven-Rolle der Marianne ihr zugedacht hatte. Frau von Bärndorf zeigte sich als eine sehr erfolgreiche Lehrerin, die das schöne Talent ihrer Schülerin bald zur vollen Entfaltung brachte. Im November 1879 spielte Auguste Diacono die Leonie im Damenkrieg, die Marianne in den Geschwistern und die Annaliese im gleichnamigen Drama am hiesigen Hoftheater und gefiel so sehr, daß sie sofort engagirt wurde. Seit acht Jahren wirkt sie

nun an unserer Hofbühne und hat sich durch ihre Einfachheit, Natürlichkeit und Gewandtheit einen großen Verehrerkreis ihres Talentes geschaffen. Ihre Hauptrollen, in welchen sie beachtenswerthe Erfolge erzielt hat, sind die folgenden: „Sie weint" von Silesius (Lisbeth), „Der Andere" von Gartweis (Eva), „Probepfeil" (Beate), „Königslieutenant" (Goethe), „Der schwarze Schleier" (Clarisse), „Schriftstellertag" (Hedwig), „Der Oheim" (Anna), „Dr. Wespe" (Elisabeth), „Sommernachtstraum" (Puck), „Zopf und Schwert" (Wilhelmine), „Hans Sachs" von Deinhardstein (Kunigunde) u. s. w.

Wie alle Damen vom Theater, besonders wenn sie hübsch und jugendlich-naive Liebhaberinnen sind, von Enthusiasten besungen worden, so auch Fräulein Auguste Diacono. Der Curiosität wegen mögen hier nur zwei Verslein abgedruckt werden, deren Autor ich jedoch klüglich verschweige:

Das Sonnenauge, das so himmlisch flammt,
Es ist wohl einer besser'n Welt entstammt!
Ein Knalleffect? — wie's Schopenhauer meint
o nein!
Auf Lebenszeit wirst meiner Seele Ideal Du sein!

Du bist und bleibst für mich die herrlichste der Frauen,
Nichts Schön'res kenn ich als: Dich anzuschauen,
Drum wünsch' ich Dir von ganzem, vollem Herzen
Zum neuen Jahr viel Ruhm, viel Geld und niemals
Seelenschmerzen.

Fräulein Diacono hat, weil sie stets in Dresden blieb, nie viel Ruhm einheimsen können, aber für das Hoftheater war sie allezeit bereit, ihre ganze künstlerische Kraft zu opfern, und ihr Eifer und ihre Vielseitigkeit macht sie zu einem sehr brauchbaren Mitgliede des Königlichen Instituts.

Clara Eysold.

So früh wie Clara Eysold hat wohl kaum eine Schauspielerin ihre künstlerische Laufbahn begonnen, denn mit drei Jahren spielte sie schon hier Kinderrollen, dann kamen die Backfische und später kleinere Liebhaber-, Kammermädchen-, Anstands- und Charakterrollen an die Reihe. In allen Fächern hat sie sich stets als ein tüchtiges und verwendbares Mitglied bewährt. Doch damit noch nicht gut genug, hat sie einst auch im Ballet als Solotänzerin mitgewirkt und in allen jenen Stücken, wo auch Tanz vorkommt, durch ihre graziösen Pirouetten und Entrechas den Beifall des Publikums geerntet. Zu ihren schönsten Erinnerungen gehört ihr Zusammenspiel mit Emil Devrient, der zu ihr einst, als sie den Otto in Müllner's „Schuld" spielte, sagte: „Ihr Talent ruht nicht in Ihren Beinen, sondern in Ihrer Kehle und in Ihrem Herzen! Bringen Sie Beides mit und ich werde es bilden!" Doch Clara Eysold's Eltern hatten Angst vor Emil Devrient, der bekanntlich eine große Verführungskunst besaß und den Frauenherzen gefährlich werden konnte, und sie verzichteten lieber auf die Ausbildung ihrer Tochter durch den großen Emil.

Besonders gefällt und gefiel Clara Eysold in jenen Märchen- und Weihnachtsrollen, wie Prinzessin „Amaranth" u. s. w., worin sie ihr ganzes schauspielerisches Talent und Gemüth wirken lassen konnte.

Früher hat sie mit dem Hoftheater-Ensemble Gastspiele nach auswärts unternommen und ist überall sehr beifällig aufgenommen worden.

Ihr ganzes Sinnen und Denken gilt dem Theater; sie hat das von ihrem Vater geerbt, der viele Jahre hindurch Kapelldiener des Hoftheaters war. Sie füllt ihre bescheidene, anspruchslose Stellung zur allgemeinen Zufriedenheit aus.

Margarethe Flössel.

Die jugendliche Salondame unseres Hoftheaters, Fräulein Margarethe Flössel, hat sich durch ihre vornehme, interessante Erscheinung, ihr degagirtes Spiel, ihre verständnißvolle Auffassung und ihren Fleiß längst die Zuneigung des Publikums in vollem Maße erworben, und so wird eine kurze Lebensskizze der Künstlerin gewiß willkommen sein. Viel Romantik bietet ihr Leben allerdings nicht, denn dasselbe hat sich bisher sehr glatt gestaltet und ist nicht reich an Erlebnissen.

Margarethe Flössel ist in Dresden geboren. Ihre Eltern standen dem Theater durchaus fern und es war ihr nicht an der Wiege prophezeit worden, daß sie in den Dienst der Musen treten werde. Ihr Entschluß, sich der Bühne zu widmen, den sie nach ihrer Confirmation äußerte, rief daher nicht geringe Verwunderung hervor, wurde jedoch seitens ihres Vaters unterstützt, welcher wollte, daß sie selbstständig werden sollte. Bei ihren Verwandten stieß sie allerdings auf Widerstand und nur ihre Mutter fand sich später darein, weil es ihr Lieblingswunsch war. Ihre Studien begannen auch sofort bei dem verstorbenen hiesigen Hofschauspieler Eduard Winger und nach zweijährigem, oft unterbrochenen Lernen, weil sie damals noch von sehr zarter Gesundheit war, dachte sie an ein Engage-

ment. Ein Zufall fügte es, daß eine ihrer Freundinnen den Besuch ihres Onkels, des Directors Pohl aus Bremen, erhielt; Margarethe Klöffel und ihre Familie trafen zufälliger Weise auf einer Landpartie in einem Badeorte bei Dresden mit ihm zusammen, und als er erfuhr, daß sie sich für das Theater ausbildete, bat er sie, ihm Einiges vorzulesen. Sie that es und es schien zu seiner Zufriedenheit, denn er engagirte sie sofort für das Bremer Stadttheater.

Im September 1880 betrat sie zum ersten Male die Bühne in einer ganz kleinen Rolle, wie sie denn überhaupt von der Pike auf dienen mußte. Sie spielte Alles: kleine und große Rollen in allen Fächern, denn die Hauptsache war, daß sie fast jeden Abend auf der Bühne stand und ihr dadurch die nöthige Sicherheit und Routine zu Theil wurde. Viel Unterstützung und Hilfe ward ihr Seitens ihres damaligen Regisseurs und nachmaligen hiesigen Collegen Max Grube, in dessen Häuslichkeit sie überdies freundlichste Aufnahme gefunden hatte. Für die Sommerferien, welche vier Monate währten, wurde ihr, durch die Liebenswürdigkeit ihres Collegen Herrn Löber, in Ems ein Engagement geboten. Sie nahm es freudig an, und die Erinnerung an die Tage, da es ihr vergönnt war, vor dem deutschen Kaiser zu spielen, werden ihr unvergessen sein. Der Kaiser war der treueste Theaterbesucher, denn nicht einen Abend während seines Aufenthaltes

fehlte er und er winkte den Künstlern immer freundlich zu, wenn ihm ihr Spiel gefallen. Im September 1881 ging sie für den Winter wieder nach Bremen und im November desselben Jahres schloß sie einen dreijährigen Contract an das hiesige Hoftheater ab. Herr Oberregisseur Marcks, welcher sie einst, als sie noch Schülerin war, im Wohlthätigkeits-Verein „Viola" spielen hörte und zwar in der Rolle des „Clärchen" in „Adelaide", hatte sie in seiner Erinnerung behalten und sie bekam auf eine bescheidene Anfrage wegen eines Engagements in Dresden sofort eine bejahende Antwort. Director Pohl mochte allerdings von einem solchen Wechsel nichts wissen, da er sie gern für sein Theater behalten wollte; auch ihr that es leid, von ihm scheiden zu müssen, denn in dem Verkehr seines Hauses, wo sie wie das eigene Kind gehalten war, hatte sie viel geistige Anregung mit Arthur Fitger, Heinrich Bulthaupt u. A. gefunden.

Am 1. Mai 1882 trat sie bereits am hiesigen Hoftheater als „Elsa" im „Krieg in Frieden" auf. Ihrem dreijährigen Contracte folgte ein zweijähriger und diesem kürzlich wieder ein fünfjähriger mit stets günstigeren Bedingungen und Pensionsberechtigung. Aus den naiven Rollen, die sie anfänglich spielte, ist sie seit ihrem Auftreten in: „Die Welt, in der man sich langweilt" allmählich in ihr eigentliches Fach, das der jugendlichen Salondamen, übergegangen.

Valesca Guinand.

Wenn auch bedeutend jünger wie Marie Bayer und Francisca Berg, so fällt doch die Glanzepoche Valesca Guinand's in die Aera, da die beiden genannten Schauspielerinnen, sowie Emil Devrient, Porth sen. und Friedrich Dettmer auf der Höhe ihres Ruhmes standen und das Dresdner Hoftheater den allerersten Rang in Deutschland einnahm. Damals spielte die bildschöne und sympathische Künstlerin die tief empfundenen, zart besaiteten, echt weiblichen Rollen, — sie war eine jugendlich-muntere und sentimentale Liebhaberin, welche Künstler wie Theodor Formes, Emil Devrient u. v. A. zur Bewunderung hinriß. Ihre Francisca in „Minna von Barnhelm", ihre Adelheid in den „Journalisten", ihre Marie in Gutzkow's Stück „Herz und Welt", namentlich aber ihre Partien in den Birch-Pfeiffer'schen Stücken waren geradezu Musterleistungen, voll des poetischen Schmelzes und reizender Grazie. Vor uns liegt ihr Repertoir vom Juli 1857 bis Juli 1877 und innerhalb dieses zwanzigjährigen Zeitraumes hat die Künstlerin über tausend Mal in den mannigfaltigsten Rollen gespielt, sogar noch im Lincke'schen Bade, als

wir noch nicht einen so prächtigen Musentempel hatten, wie wir ihn heute besitzen. Bald war sie eine Marie (Winter) in „Werner", bald eine Jolanthe („König René's Tochter"), Käthchen („Käthchen von Heilbronn"), Bertha („Majoratserbe"), Katharina („Bürgerlich und romantisch"), Selma („Mutter und Sohn"), Wilhelmine („Zopf und Schwert"), Cäcilie („Er ist nicht eifersüchtig"), Agnes (in „Jungfrau von Orleans"), Melanie („Nur eine Seele"), Sophie („Richard's Wanderleben"), Hedwig (in „Ball zu Ellerbrunn"), Recha („Nathan der Weise"), Rosa („Ein gebildeter Hausknecht"), Abigail („Ein Glas Wasser"), Louise („Der beste Ton"), Franciska („Minna von Barnhelm"), Fenella (in „Die Stumme von Portici"), Franciska (in „Mutter und Sohn"), Klara (in „Großstädtisch") u. s. w., und in allen diesen Rollen entzückte sie durch ihre holde weibliche Anmuth, ihre Laune und ihre Schalkhaftigkeit.

In jenen Jahren gastirte sie auch fleißig in zahlreichen deutschen Städten. Viel zu früh verließ sie ihren bisherigen Schaffenskreis, um in ein neues Rollenfach, das der älteren Anstandsdamen, überzugehen. Aber auch auf diesem Felde hat sie sich bestens bewährt und eine erstaunliche Thätigkeit entwickelt. Ihre Liebenswürdigkeit, Feinheit und echte Frauenhaftigkeit sind die gleichen geblieben. Besondere Glanzleistungen von ihr sind die folgenden Rollen: Ulrike (in den „zärtlichen

Verwandten"), Frau von Leesen (in „Gräfin Lea"), Räthin Goethe (in „Königslieutenant"), Hedwig (in „Tell"), Hildegard (in den „Schwabenstreichen"), Regine (in „Marguerite"), Frau Gundermann (in der „Großen Glocke").

Am 1. Juli 1882 feierte Valesca Guinand bereits ihr fünfundzwanzigjähriges Jubelfest als Mitglied der Hofbühne und obschon sich die Künstlerin damals alle Ovationen verbeten hatte, nahmen doch alle Freunde der Schauspielkunst an diesem ihren Ehrentage den regsten Antheil, indem prächtige Geschenke, Blumenspenden, Telegramme, Briefe u. s. w. in reicher Anzahl einliefen. Die bescheidene Künstlerin entzog sich drei Tage vorher allen Huldigungen, indem sie nach Reichenhall flüchtete, wo sie in stiller Zurückgezogenheit ihr Jubelfest beging — doch wozu hätten wir eine findige Post und findige Freunde! Alsbald wurde ihr Versteck ausfindig gemacht und im stillen Reichenhall herrschte keine geringe Aufregung, als der Telegraphendraht in fortwährender Thätigkeit war, um die Glückwunschdepeschen an Valesca Guinand zu befördern — man hielt sie für eine incognito reisende regierende Fürstin!

Wie ich schon erwähnt habe, gehörte Emil Devrient zu ihren eifrigen Bewunderern, wie dies zahlreiche Briefe desselben an sie beweisen. Leider ist Valesca Guinand nicht zu bewegen gewesen, mir diesen Schatz zur Verfügung zu stellen, — welche Freude sie auch

meinen Lesern durch diese Mittheilungen gewiß gemacht hätte. Nur ein einziges Briefchen — ach, ein so kleines! — spendete sie mir und dasselbe mag hier ein Plätzchen finden. Der berühmte Emil schreibt an sie:

„Liebes Fräulein Valesca!

Ich freue mich wahrhaft, daß Sie gestern den Ton der Marie Winter so festgehalten, es an feuriger und künstlerischer Ausführung nicht fehlen ließen und daß das Publikum dies so richtig anerkannte."

Zu den glühendsten Bewunderern der Künstlerin gehörte u. A. Franz Kugler, der bekannte Dichter und Kunsthistoriker. Da seine an Valesca Guinand gerichteten Gedichte an und für sich eine Veröffentlichung werth sind, gestatte ich mir, hier einige derselben abzudrucken:

Huldigend schling' mit leisen Tönen
Um Valesca's liebes Haupt
Sich das Lied, um es zu krönen,
Sei dem Dichter dies erlaubt.

Was die Arbeit banger Stunden,
Schweiß und Mühe nie erreicht,
Glücklich hat's ein Sinn gefunden,
Dem die Kunst sich freundlich zeigt.

Kindlich ist die erste Stufe,
Die die Kunst dem Jünger beut,
Und sie mahnt mit leisem Rufe —
Doch gewaltig sinkt die Zeit.

Aber was Du auch erreichen
Magst durch klarer Himmel Gunst,
Gleicher Kinderſinn — ein Zeichen
Iſt er auch der höchſten Kunſt.

Aller Kränze reinſte Blüthe
Ziert das frohe Künſtlerhaupt,
Deſſen kindlichem Gemüthe
Keinen Schmelz die Kunſt geraubt.

Darum ſchling' mit leiſen Tönen
Um Valesca's liebes Haupt
Sich dies Lied, um es zu krönen —
Sei dem Dichter dies erlaubt.

Stettin, Juli 1856. H. F. Kugler.

* * *

Preciosa.

Dichter wie Zigeunermädchen
Lieben beide wahrzuſagen,
Mit prophetiſchem Gemüth
Dunkle Zukunft zu erfragen;
Laß, Preciosa, aus den Zügen
Deines lieben Angeſichts
Glück und Heil Dir prophezeien —
Und verſchweigen werd' ich nichts.

Solcher Augen ſanfte Milde,
Die ſo klar in's Leben ſchauen,
Die bedeuten: Klar und milde
Wird Dir ſtets der Himmel blauen.

Deine Stirne, weiß und glänzend,
Und der Brauen kühner Schwung,
Die bedeuten: Wo Du weilest,
Beut die Welt Dir Huldigung.

Jugendfrisches Roth der Lippen
Und das zarte Roth der Wangen,
Reiz und Anmuth künden sie
Und der Schönheit Siegesprangen.

Glanz und Freude aller Wegen,
Allbeglückte, streust Du aus,
Hochbeglückt ist, wo Du weilest,
Hochbegnadet jedes Haus!

Stern des Südens! Zaubermärchen!
Hold verschleiert süßes Bildniß!
Rose, schüchtern aufgekeimt,
Duftend in der öden Wildniß!
Laß mich sein zu Deiner Freude
Deines Lebens Glücksprophet;
Liest doch in der Schönheit Augen
Eig'nes Glück auch der Poet.

Deine eignen Worte ruf' ich
Glück verkündend Dir entgegen,
Und der Anmuth Götter all'
Sprechen über Dir den Segen:
„In die Zukunft hab' Vertrauen,
Wie sich auch das Schicksal wende:
Auf den Himmel mußt Du bauen,
Nur der Himmel fügt das Ende!"

23. Juli 1856. H. F. Kugler.

Fast alle ihre Rollen fanden begeisterte Sänger; da es mich jedoch zu weit führen würde, sämmtliche Gedichte hier zu reproduciren, seien nur noch zwei Poesien abgedruckt:

Wohl ist das Wort in Tones Fall und Steigung
Das Höchste, was die Gottheit uns gegeben;
In ihm verkörpert sich der Seele Leben,
Der Schmerz, die Freude, der Gefühle Neigung.

Und doch verliert der Geist in tiefster Beugung,
Im höchsten Schwung das Wort, das ihn erheben,
Entbinden könnte von dem inn'ren Beben,
Sprachlos ringt er nach der Gefühle Gleichung.

Ja wer, beredt wie Du, in Blick und Zeichen,
Der Seele Tiefen rührend weiß zu finden,
Der braucht der Worte nicht, sie uns zu künden.

Wär' mir, wie Dir, der Zeichen Sprache eigen,
Ich würde sonder Scheu zu Dir mich wenden
Und so die Qual, die mich belastet, enden!

* * *

An Dörte.

Das sind der Schöpfung Stunden,
Schau ich Dein Angesicht,
Ein Sphärenklang ertönt mir,
Wenn Deine Stimme spricht.

Es schwebt ein holdes Lächeln
Um Deinen Rosenmund!
In Deinem Auge giebt sich
Dein sinnig Wesen kund.

In Paradieses Fluthen,
Im hellsten Demantschein,
Strahlst Du, die schönste Perle,
Als Königin allein.

Dein holdes Bild begleitet,
Mich in den fernsten Raum,
Anmuthig strahlt es vor mir
Im Wachen und im Traum.

Schau ich Dich nur von ferne,
So bin ich hochbeglückt,
Wie würd' ich in der Nähe
Erst zaubervoll umstrickt!

Dresden, 2. April 1865.

Es braucht wohl nicht erst gesagt zu werden, daß die Dichter, in deren Stücken Valesca Guinand spielte, von ihren Leistungen entzückt waren und ihren Gefühlen alsdann beredten Ausdruck gaben. Vor mir liegen mehrere Briefe solcher Poeten und dieselben schwärmen in Prosa ebenso für sie, wie Kugler und Andere in Versen. So schreibt z. B. der vor noch nicht langer Zeit in Loschwitz verstorbene Dichter Moritz Hendrich:

„Loschwitz, 25. October 1864.

Herzlichsten Dank, Verehrteste, für die überaus gelungene anmuthreiche, lebensfrische und poetisch wahre Darstellung meines Lieschen.

Mit inniger Rührung denke ich noch immer an die erste hiesige Aufführung des Stückes, die durch Frau Heesen's Alle entzückende Darstellung einen bis jetzt nur von Ihnen wieder erreichten Zauber erhielt.

Die liebliche Anmuth, der kecke und doch immer so ächt weibliche Uebermuth, die herzignaive, schlichte, durchaus naturwahre Darstellung Ihres Lieschen hat mich und gewiß alle Kunstfreunde innigst erfreut. Sie haben dem Stück ein neues Leben geschaffen, das — wäre es nicht früher schon so oft hier aufgeführt worden — durch Ihre meisterhafte Darstellung sicher eine sehr große Anziehungskraft erhalten würde. Vielleicht haben Sie die Güte, bei passender Gelegenheit mit dem von Niemand bisher als Fischmeister erreichten Meister Räder an anderen Orten in dieser Rolle zu gastiren, wodurch Sie mich zum größten Danke verpflichten würden.

Was hilft alles Dichten — wenn das Gedicht nicht Leben und Licht erhält vom echten Künstler! Man müßte die Lust verlieren, bei der widerlichen Affectirtheit und Unnatur, die auf dem deutschen Theater leider immer mehr überhand nimmt. Wie froh ist man dann aber auch, wenn man echten Künstlern einen schönen Erfolg, neue Anregung und Förderung — neuen Lebens- und Strebensmuth verdanken kann!

Ich wüßte nichts zu erinnern, als hier und da noch etwas sicherer Auszubildendes im Schlußmonolog des ersten Actes, — wo auch der Gesang bis zum

Fallen des Vorhanges von fernher nachtönen muß. Sonst war Alles mit meisterhaft sicherem Talent, mit überraschendster Naturwahrheit, mit entzückender poetischer Grazie und Anmuth behandelt, besonders die von den Meisten so unweiblich und widerlich dargestellte Trinkscene. Dank, innigen Dank Ihnen und Ihrem liebenswürdigen Talent, das sich immer schöner und reizender entfaltet, für den gestrigen schönen, meiner Frau und mir unvergeßlichen Freudenabend. Mit aufrichtiger Verehrung

Ihr ergebener

Moritz Hendrich."

* * *

In ähnlichem Sinne schrieb auch der Dichter Dr. G. Haebler. Er sagt in seinem Dankbriefe (Dresden, 28. Mai 1865) u. A.: „ . . . Ihre Erscheinung war so anmuthig und liebenswürdig, wie sie zu sein pflegt und Ihr Spiel so warm und innig, daß Sie eine Klippe, vor der alte erfahrene Piloten schauderten, mit spielender Leichtigkeit umsegelt haben."

Zu ihren Verehrern gehörten u. A. auch die Meistersänger Tichatschek und Karl Formes, die leider beide schon lange in kühler Erde gebettet sind. Von der Galanterie des Ersteren seiner Collegin gegenüber mag folgendes Briefchen Tichatschek's Zeugniß ablegen. Er schreibt:

„Dresden, 13. December 1860.

Verehrtes Fräulein!

Gestern Abend erfuhr ich, daß Sie den Wunsch geäußert hätten, die Fenella in nächster Zeit wieder darstellen zu können; habe daher Se. Excellenz bewogen, künftigen Sonntag statt Rienzi die Stumme anzuberaumen und ist die Weisung an Herrn Regisseur Schloß erfolgt.

Ich freue mich, Ihrem Wunsche bei Sr. Excellenz Nachdruck zu geben gekonnt zu haben.

Ihnen einen „freundlichen guten Morgen" sagend, bin ich mit größter Hochachtung und Ergebenheit

Ihr

Dresden. Tichatschek."

Der berühmte Bassist Karl Formes schrieb ihr die geistreichsten und originellsten Briefe, in denen sich das ganze Wesen dieses merkwürdigen Mannes widerspiegelt. Folgendes hochinteressante und auch in psychologischer Beziehung bedeutsame Schreiben beweist am deutlichsten, wie sehr der viel ältere, gereiftere und erfahrene Mann in der bedeutenden Künstlerin auch die sittlich-reine Priesterin der Musen achtete:

„Danzig, 13. März 1860.

Seit ich das Vergnügen hatte, Sie als Dame kennen zu lernen und als Künstlerin zu bewundern, sind Sie der Gegenstand meiner Betrachtungen geworden und die Ursache von Rückerinnerungen und Begebenheiten in meinem Leben seit vielen Jahren.

Jenen Abend werde ich so bald nicht vergessen, als ich Sie in dem Drama „Die Grille" als Grille sah. Ihre Darstellung, voll der reinsten Wahrheit, Anmuth und Tugend . . .

Ich habe in meiner zwanzigjährigen Laufbahn manche Erfahrung gemacht, habe alle Klassen kennen gelernt und es mir zur Aufgabe gemacht, alle Klassen sorgfältig zu studiren. Das Publikum im Theater theile ich in drei Klassen: Loge — Parterre und Galerie. Das Logen-Publikum — die haute volée — will sich amüsiren. Um 6 Uhr ist die Tafel zu Ende, um 7 Uhr geht man in's Theater und läßt sich das Verdauungsfieber würzen — leider, aber wahr! — Das Parterre-Publikum geht in's Theater, um zu kritisiren und nicht um zu hören. Das Galerie-Publikum ist das andächtige. Die Verdorbenheit und Anmaßung hat bei dieser Klasse noch keinen Eingang gefunden. Wenn uns so Jemand am nächstfolgenden Tage begegnet und uns ehrfurchtsvoll grüßt, da liegt mehr Anerkennung in diesem einfachen Gruße als in dem Bekomplimentirtwerden eines vornehmen Herrn oder Dame. Der darstellende Künstler soll seine Erholung nur in der Kunst suchen und den Lohn für seine Leistungen nur in der Anerkennung! . . .

Sie, liebe Valesca! besitzen ein außerordentliches Talent, Sie sind ein hübsches Mädchen, in Ihrer Darstellung liegt Wahrheit, Kühnheit und Verstand, Eigenschaften, die ungemein die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, wodurch man sich zu der Darstellerin hingezogen fühlt. Nun komme ich mit meiner Warnung — mit meinem Rathe. Hüten Sie sich, meine Freundin, die leiseste Gunstbezeugung auch Denen nur zu erlauben,

die Ihnen schmeicheln. Am allerwenigsten aber hören Sie auf die Klasse, bei denen der Verstand, die Achtung vor dem Menschen nie weiter als bis über den Sattelknopf hinausreicht! Ich kann Ihnen eine ganze Liste meiner Colleginnen vorführen, die, da sie gleichgläubig dem einen oder dem anderen Herrn dieser Klasse Glauben schenkten und das Heiligste, was sie besaßen ihnen anvertrauten — die Ehre! — zu spät zu der Ueberzeugung kamen, daß sie nur das Opfer ihrer sinnlichen Lust geworden . . . Sie müssen mir deshalb nicht zürnen: Sie sind jung, hübsch, sogar schön, geistreich und besitzen ein großes Talent — alles Vorzüge, um Schmeichler schaarenweise um sich versammelt zu sehen. Suchen Sie Ihre Erholung in der Kunst! Studiren Sie Englisch und werden Sie eine Prophetin deutscher Kunst über dem Ocean, wie ich der Prophet geworden. Nicht der Seebach, nicht der Goßmann hab' ich den Rath gegeben, aber Ihnen ertheil' ich ihn."

Gelegentlich eines Gastspiels mit der Künstlerin in Chemnitz verehrte Formes ihr sein wohlgetroffenes Stahlstich-Portrait und schrieb darunter die Worte: „Nehmt mir Alles, was ich habe; nur laßt mir meine Kunst und ihr habt mir nichts genommen. Chemnitz, 7. Februar 1860. Seiner lieben Collegin Valesca Guinand Karl Formes."

* * *

Valesca Guinand besitzt noch die ganze Frische und Beweglichkeit ihrer früheren Zeit, und so wird sie uns

noch lange in Mütter- und Anstandsrollen durch ihre so ansprechenden Schöpfungen erfreuen! Das schöne Glückwunschschreiben, welches Graf Platen der Künstlerin zu ihrem 25jährigen Jubiläum gesandt, bezeichnet so treffend ihre Verdienste, daß wir es uns nicht versagen können, dasselbe hier zum Schlusse abzudrucken:

Geehrtes Fräulein!

Am gestrigen Tage ist ein Zeitraum von fünfundzwanzig Jahren verflossen, seit welchem Sie hier contractlich engagirt und Mitglied der Königlichen Bühne sind.

Ich freue mich, heute Ihnen das Zeugniß geben zu können, daß Sie während genannter Zeit sowohl in Ihren Leistungen dem Königlichen Institut zur Zierde gereicht, wie auch durch treueste Pflichterfüllung ein gutes Beispiel gegeben haben, und will den heutigen, für Sie so ehrenvollen Tag nicht vorübergehen lassen, ohne Ihnen meinen Dank, wie auch meinen aufrichtigsten Glückwunsch auszusprechen.

Möge es Ihnen noch lange vergönnt sein, dem Königlichen Hoftheater hierselbst in gleicher und erfolgreicher Thätigkeit anzugehören.

Mit vollkommenster Hochachtung

Dresden, den 1. Juli 1882. Graf Platen.

Katharine Heberlein.

Es war vor zwei Jahren, im August 1885, anläßlich der hundertjährigen Geburtstagsfeier Friedrich Wieck's in Loschwitz, zu welcher ich von Marie Wieck geladen war, als ich zum ersten Male eine junge schlanke Dame sah, die mit einer sehr ausdrucksvollen und sympathischen Stimme einen Prolog zu Ehren des Festes vortrug. Die Art und Weise des Vortrages fesselte mich derart, daß ich mich nach der Sprecherin erkundigte und erfuhr, daß sie an dem Hoftheater engagirt war. Sie hieß Katharine Heberlein und spielte jugendliche und sentimentale Liebhaberinnen-Rollen im Lust- und Schauspiel. Mit besonderer Genugthuung verfolgte ich die Entwickelung ihres Talents und da sie, wie ich höre, mit Eifer ihren künstlerischen Studien obliegt, ist zu erhoffen, daß sie mit der Zeit eine wesentliche Stütze des Repertoirs bilden werde.

Fräulein Katharine Heberlein machte einige Monate, bevor ich sie zum ersten Male declamiren hörte, als Jolanthe in „König René's Tochter" — am 18. April 1885 — am Hoftheater ihren ersten theatralischen Versuch. Derselbe fiel so günstig aus, daß die K. Gene-

raldirection nach weiterer Prüfungszeit, während welcher die junge Dame in verschiedenen Rollen auftrat, sie am 1. Januar 1886 auf drei Jahre engagirte. Im Verlaufe dieser Zeit bis jetzt hatte Fräulein Heberlein Gelegenheit, nachdem sie in der ersten Periode in kleineren Rollen beschäftigt worden war, ihr Talent mit steigendem Erfolge zu bekunden. Sie spielte Rollen wie: Jessica, Hanna („Deborah"), Laura („Karlsschüler"), Kreusa („Medea"), Maria („Erbförster"), Helene („Grimm"), Cordelia („König Lear"), Bertha („Wilhelm Tell"), Lucieska („Fechter von Ravenna"), Oberon („Sommernachtstraum"), Jane Eyre („Waise von Lowood") mit großem Beifall, ebenso Maria („Clavigo"), Luise („Ranzau") und Gertrud („Graf Waldemar"). Auf Gastspielen mit ihren Collegen vom Hoftheater: Königin Anna („Ein Glas Wasser") und Luise („Kabale und Liebe") nebst anderen Rollen.

Fährt Fräulein Heberlein, die für ihre Kunst noch jung ist und der die erforderlichen Requisiten in günstigster Weise helfend zur Seite stehen, fort, mit Fleiß und Eifer ihrem schweren Beruf sich zu widmen, so ist derselben wohl eine ehrenvolle Zukunft in Aussicht zu stellen.

Marie Quanter.

Der Name Quanter hat in der Theatergeschichte Dresdens einen sehr guten Klang. Karl Quanter war Hofschauspieler in Dresden und wurde am 29. Juni 1876 der Kunst viel zu früh entrissen. Er war ein Charakterdarsteller ersten Ranges, vielseitig gebildet und auch als Mensch hochgeachtet. Quanter's Beredsamkeit feierte in dem Pathos eines Stauffacher nicht minder große Triumphe, wie in den scharfpointirten Reden eines Vansen und Perin.

Eine Tochter dieses ausgezeichneten Mimen ist Marie Quanter, welche ältere ernste Rollen an unserem Hoftheater mit bestem Erfolge spielt. Schon als fünfjähriges Kind — Kinder-Rollen mit Glück spielend — gehörte sie dem Verbande des Hoftheaters in seiner glänzendsten Periode an und hatte die Ehre, mit Francisca Berg, Marie Bayer, Eduard und Emil Devrient, Porth sen., Winger und ihrem Vater wirken zu dürfen. Nach kurzer Pause wurde sie dann 1857 als kaum Erwachsene und viel versprechendes Talent für jugendliche Liebhaberinnen engagirt, konnte es aber, trotz ehrlichsten Strebens, nicht zu einer

hervorragenden Stellung bringen, da ihr Sprachorgan zu größeren Rollen nicht kräftig und ausdauernd genug entwickelt ist. So versuchte sie durch Fleiß und Pünktlichkeit dem Königlichen Institute verwendbar und nützlich zu sein, bescheiden den Platz ausfüllend, der ihr von der Generaldirection im wechselnden Fache angewiesen wurde. Einfacher kann wohl ein Lebensweg nicht verlaufen sein.

Als ein nützliches, pflichteifriges und stets seinen Platz ausfüllendes Mitglied darf sie nicht unerwähnt bleiben.

Anna Schendler.

Gleich Marie Quanter, betrat auch Anna Schendler, die Schauspiel-Soubrette des Hoftheaters, schon als Kind die „Bretter, welche die Welt bedeuten". Als vierjähriges Mädchen spielte sie den kleinen Infanten in „Don Carlos" und erwarb sich die glänzendste Anerkennung sowohl seitens der Direction wie ihrer Zukunftscollegen. Es war dies in ihrer Vaterstadt Danzig. Seit damals wirkte sie in allen vorkommenden Kinderrollen mit. Sie spielte mit Devrient zusammen im Tell, und der Künstler mußte seinen fünfmaligen Hervorruf mit der „kleinen" Anna theilen. Sie war in Leipzig unter Friedrich Haase und in Berlin am Wallner-Theater unter Lebrun's Direction thätig. Der verstorbene Regisseur Meister wohnte dort ihrem Debüt bei und engagirte sie sofort für das Hoftheater. Sie trat ihre hiesige Stellung nach Ablauf ihres Berliner Contractes mit vielem Glück an. Der Erfolg hatte unsere Künstlerin übermüthig gemacht — sie löste böswillig nach $^3/_4$ Jahren ihren hiesigen Contract, was recht empfindlich berührte, da sie mit Fräulein Zipser eine Stütze ihres Fach-Repertoirs war,

und ging nach Wien als Vertreterin des Fräulein Schratt an's Stadt-Theater. Sie glaubte, dort Berge Geldes zu finden, aber sie irrte sich, sie fand nichts als zerrüttete Verhältnisse und machte den letzten „Krach" nach 7 Monaten mit. Hierauf war Anna Schendler an den Hoftheatern in Carlsruhe und Kassel und einigen Stadttheatern thätig und kam im Mai 1886 in Folge der liebenswürdigen Aufforderung des Herrn Oberregisseurs Marcks hierher zurück.

Die Künstlerin ist seit einem Jahre nun hier wieder thätig, wenn auch vor der Hand nicht in dem Fach, das sie vertrat; sie ist so zusagen „ein Mädchen für Alles", gern wird sie jedoch stets vom Publikum gesehen — und noch mehr würde sie sich in der Gunst desselben befestigen, wenn sie in ihrem eigentlichen Felde des Soubrettenthums sich mehr hervorthun könnte. Der Posse ist freilich am hiesigen Hoftheater nur ein sehr spärlicher Spielraum gegönnt und so kann natürlich die lustige und flotte Ader Fräulein Schendlers nur selten zum Vorschein kommen.

Nun — Humor hat Fräulein Schendler genug, und so ist zu hoffen, daß sie uns noch manche heitere Stunden bereiten wird.

Paula Tullinger.

Unser Hoftheater besitzt eine jugendlich-heitere Liebhaberin, Fräulein Paula Tullinger, die eigentlich diesen Luxus gar nicht nöthig hätte, denn sie ist auch Opernsängerin, wenn sie auch nur selten singt. Als echte Wienerin denkt sie jedoch wohl: „s ist halt so besser!“ denn während sie in ihrem Fach jetzt Vorzügliches leistet, durch ihre Anmuth, ihr ungezwungenes Spiel und ihre gute Laune alle Welt entzückt, würde sie vielleicht als Sängerin nicht die gleichen Triumphe ernten. Immerhin ist es sehr erfreulich, daß in Stücken, wo die Liebhaberin auch singen muß und ein hübsches Lied in die Welt hineinschmettert, dies nicht hinter den Coulissen zu geschehen braucht, sondern wir mit eigenen Ohren die süßen Laute vernehmen.

Paula Tullinger ist in Wien als Tochter des k. k. Verwalters Titus Tullinger geboren. Von ihrem 7. bis zu ihrem 14. Jahre besuchte sie die Schule und das Pensionat daselbst. Da sie von ihren Lehrern stets als eine sehr begabte Schülerin ausgezeichnet wurde, hatten sie ihre Eltern zur Lehrerin bestimmt. Ihr heiteres Temperament sträubte sich jedoch gegen

diesen ernsten Beruf, sie wünschte vielmehr sehnlichst, die Bühnenlaufbahn einschlagen zu dürfen. Nach langen Kämpfen willigte ihr Vater endlich ein und so wurde sie am 26. September 1874 in die damals gerade eröffnete Schauspielschule des Wiener Conservatoriums, nach vorausgegangener, trefflich bestandener Aufnahmeprüfung, aufgenommen. Unter der vorzüglichen Leitung der Professoren Joseph von Weilen, Baumeister, Friedmann und Strakosch machte sie rasche Fortschritte und erhielt nach Schluß des Semesters den ersten Preis, bestehend in einer silbernen Medaille und einem Ehrendiplom. Am 17. November 1875 wurde sie bereits von Dr. August Förster für das Leipziger Stadttheater engagirt. Sie war dort vom Juli 1876 bis Juli 1882 thätig und verlebte in Leipzig ihre schönsten und glücklichsten Jahre. Herrn Dr. Förster, in dessen Hause sie gleich einer Tochter verkehrte, hat sie die Entwickelung ihres Talentes zu verdanken. Er betraute sie mit schönen Aufgaben und überwachte mit scharfem Auge ihre künstlerischen Fortschritte.

Sie hatte keinen leichten Stand in Leipzig im Anfang und mußte sich ihr Terrain Schritt für Schritt erobern. Ihrem Talent und Fleiß und Dank ihrem Freunde und Lehrer Förster gelang es jedoch endlich, die Gunst des dortigen Publikums sich zu erringen, und als sie Abschied nahm, war sie der erklärte Liebling desselben.

Vom 1. April 1882 bis 1. März 1883 war sie als Mitglied des Hoftheaters in Cassel engagirt, welches Engagement sie nur eines heftigen Lungenkatarrhs wegen aufgeben mußte. In Cassel, wo sie auch sehr gefiel, trat sie wiederholt in der Oper auf. Nachdem sie sich in San Remo, Pallanza und Gersau vom März bis Mai von ihrem Katarrh gründlich erholt hatte, trat sie nunmehr am 1. Juni 1883, nach äußerst günstig absolvirtem Gastspiel, in den Verband des hiesigen Hoftheaters.

Sie gehört entschieden zu den begabtesten unter den jüngeren Künstlerinnen und hat, wenn sie, wie bisher, so fleißig ist, gewiß noch eine schöne Zukunft vor sich!

Pauline Ulrich.

Die berühmteste Schauspielerin des Dresdner Hoftheaters ist gegenwärtig Pauline Ulrich, welche einst die „Gartenlaube“ treffend „eine Auserwählte auf dramatischem Gebiete“ genannt hat. In der That ist sie auserwählt, denn sie verkörpert in ihrem Spiel und ihrer Persönlichkeit allen Zauber glänzender Begabung, die Harmonie der äußeren Mittel mit der inneren Befähigung: Schönheit der Gestalt und der Züge, eine imposante Erscheinung, dabei eine Fülle der bestrickendsten Anmuth und Grazie, scharfsinnige Klarheit der Auffassung, geistvolle Innigkeit und tiefsinnigen Ernst, eine Stimme, welche über die ganze Skala der Empfindungen souverain verfügt, eine außerordentlich vielseitige Gestaltungskraft, Feinheit in den Nüancen und Details, — in ihr hat sich die Kunst in Natur verwandelt. Diese geniale Künstlerin ist zwar gleich groß im Schauspiel, Conversationsstück und Lustspiel, doch als erste Heldin und erste Salondame sucht sie ihres Gleichen. Sie ist die begabteste Vertreterin weiblicher Vornehmheit, aristokratischer Noblesse und stolzer Frauenwürde. Wer diese hohe, schlanke Gestalt mit dem ausdrucks-

vollen, geistreichen Gesicht gesehen, ihr klassisches Spiel beobachtet und ihre sonore Stimme gehört, wird den Eindruck nie vergessen: ja, sie ist ein Günstling Thalia's und Melpomene's!

Die Entwickelung und volle Entfaltung dieses außerordentlichen Genius ist eine in vielfacher Hinsicht so lehrreiche, daß wir uns gedrungen fühlen, den ganzen künstlerischen Werdeprocess der gefeierten Schauspielerin hier zu erzählen.

Pauline Ulrich wurde in Berlin geboren, wo ihr Vater ein geschätztes Mitglied des Hoftheater-Orchesters war. Ihre Eltern wollten sie zur Gouvernante ausbilden lassen, aber das junge, schöne und feurige Mädchen hatte kein Talent zur „alten Mamsell"; ihre Begeisterung für Kunst und Poesie weckten in ihr den lebhaften Wunsch, sich der Bühne zu widmen, um von den Brettern herab das Wort des Dichters zu verkünden und seine Gestalten zu beleben. Viele Kämpfe hatte sie durchzumachen, bis es ihr gelang, den Widerspruch der Eltern zu besiegen, die von einer theatralischen Laufbahn nichts wissen wollten, da sie das glänzende Elend, welches oft hinter den Coulissen herrscht, wohl kannten. Der unüberwindlichen Macht des wahren künstlerischen Triebes und Berufes konnte ihr Vater nicht lange widerstehen, und nachdem auch die unerbittlichste Lehrerin, die Tragödin Frau Crelinger, die ungewöhnliche Begabung des jungen Mädchens

bekundete, gaben die Eltern nach und die Meisterin der Tragödie nahm selbst die theatralische Ausbildung der Novize in die Hand. Welch' eifrige, begeisterte Schülerin war Pauline Ulrich! Nun fühlte sie sich glücklich und nicht allein die Schauspielkunst, sondern auch Geschichts- und Sprachkunde, deutsche und ausländische Literatur studirte sie mit heißem Bemühen. Daneben unternahm sie bereits praktische Uebungen. In dem Berliner Liebhabertheater „Urania" machte sie ihren ersten theatralischen Versuch — als sanftes Gretchen und geharnischte Jungfrau von Orleans legte sie Proben ihres seltenen Talentes ab. Sie spielte dabei auch den Regisseur, indem sie die Stücke, in welchen sie beschäftigt war, selbst in Scene setzte.

Nach beendigtem Schulunterricht eröffnete ihr ein Engagement in Stettin ihre Laufbahn. Director Hein, der damals die Stettiner Bühne leitete, nahm sich des jungen Mädchens mit besonderer Sorgfalt an. Der Ruf des aufstrebenden Talentes drang schon nach fünf Monaten nach Hannover, wo sie am dortigen Hoftheater ein Engagement fand und dort „die Königin von 16 Jahren", den „Pariser Taugenichts" und das ganze Fach spielte, in dem damals die Goßmann unübertroffen glänzte. Ihr ganzes Sinnen und Trachten richtete sich aber auf die Tragödie, welches Feld jedoch Marie Seebach inne hatte — und sie fühlte sich daher in Hannover nicht ganz befriedigt. Durch

Empfehlung der Frau Frieb-Blumauer erhielt sie einen Gastspielantrag nach Dresden, dem sie mit Freude Folge leistete. Schon nach ihrer ersten Rolle, dem „Gretchen" in Faust, trug ihr die Generaldirection einen dreijährigen Contract an, den sie, nachdem durch hohe Verwendung ihre Verpflichtungen in Hannover gelöst wurden, bereitwilligst annahm. Sie sollte als erste Liebhaberin und jüngere Heldin den ganzen Rollenkreis übernehmen, welchen Frau Bayer-Bürk aufzugeben entschlossen war. Pauline Ulrich trat ihr Engagement am hiesigen Hoftheater am 20. Mai 1859 mit der „Donna Diana" an. Zu jener Zeit war auch Karl Sontag hier engagirt und dieser witzige und schneidige Causeur erzählt über die erste Zeit der hiesigen Bühnenlaufbahn der Künstlerin in seinen „Bühnenerlebnissen" Folgendes:

„In allen ihren Leistungen zeigte sich ein offenbares Talent, daß sie die Aufmerksamkeit Dawisons in hohem Maße auf sich zog und er in späterer Zeit ausnehmend gern mit ihr spielte. Er war es, der ihrem Talent die Stange hielt. Dawison hatte schon lange die Absicht, den Wallenstein zu spielen und bei der Austheilung bestimmte er die Gräfin Terzcky für Marie Bayer, die Thekla für Pauline Ulrich.

„Fräulein Ulrich! Die an und für sich kleine Rolle der Thekla ist eine besonders schwere, zudem soll Frau Bayer vorzüglich in derselben gewesen sein. Haben

Sie Niemand, mit dem Sie die Rolle studiren könnten?" fragte Dawison.

„„Leider nein!""

„Hier lebt Frau Sontag, die Mutter unseres gemeinschaftlichen Collegen Sontag: sie ist, wie ich oft in Wien hörte, eine vortreffliche Künstlerin gewesen. Bitten Sie die Dame, mit Ihnen die Thekla durchzugehen. Der Sohn wird die Bekanntschaft gewiß gern vermitteln."

So kam Fräulein Ulrich in unser Haus. Der große Erfolg der Thekla steigerte das Vertrauen zu den Rathschlägen meiner Mutter und Pauline Ulrich spielte eine Zeitlang keine wichtige Rolle, ohne vorher sie mit meiner Mutter studiert zu haben. Bei der Auffassungsgabe und dem enormen Fleiß meiner Schülerin ward meiner Mutter die für ihr Alter anstrengende Aufgabe zur großen Freude, um so mehr, als sie die Erfolge der jungen Künstlerin von Tag zu Tag wachsen sah. . . ."

Er fährt dann, nachdem er die in der ersten Zeit Pauline Ulrich von anonymen Schreibern und neidischen Colleginnen widerfahrenen Kränkungen berührt, in seiner Erzählung fort: „Die Liebe und Anhänglichkeit an Dresden, die gerechte Anerkennung ihrer Leistungen von Seiten des Hofes und des ihr wohlwollenden größeren Theiles des Publikums hielten sie. Pauline Ulrich ist neben einer Zierde des Dresdner Hoftheaters auch von großer Nützlichkeit. Ein Hinderniß — Krankheit ausgenommen — kennt sie in Ausübung ihres Berufes

nicht. Diese Pflichttreue hat hauptsächlich die Anerkennung der Direction gefunden und ihr einen in Dresden bei einer Schauspielerin noch nie dagewesenen Contract gesichert." . . .

In der Schule der Frau Sontag nahm ihr Talent einen außerordentlichen Aufschwung. Sie spielte unter dem größten Beifall Rollen wie Emilia Galotti, Thekla, Beatrice, Jungfrau von Orleans, Maria Stuart, Gretchen, Tasso, Ophelia, Julia, Desdemona, Estrella (im „Stern von Sevilla") u. v. a. Sie wurde eine Tragödin ersten Ranges, die sich den größten aller Zeiten an die Seite stellen darf. Wie in den Dramen Schiller's, Goethe's und Shakespeare's, so leistete sie auch im modernen Schauspiel Rühmenswerthes. Die „Waise von Lowood", die „Welserin", Judith (in „Uriel Akosta"), Ruthland (in „Graf Essex"), „Katharina Howard" gehörten zu ihren glänzenden Leistungen. Wie im Schauspiel, so hat sie auch im Lustspiel durch ihre Schalkhaftigkeit, ihren Humor, ihren kecken Muthwillen, ihre Lebenswahrheit, ihre Anmuth und Liebenswürdigkeit stets alle Herzen gewonnen.

So ist denn Pauline Ulrich, welche noch im Vollbesitze ihrer glänzenden Mittel sich befindet, eine der edelsten Priesterinnen der dramatischen Kunst geworden. Stets hat sie ihr Genie dem Schönsten und Besten gewidmet, jede Manierirtheit und Effecthascherei gemieden und so ist sie ein leuchtendes Vorbild für ihre jüngeren Colleginnen

geworden, welche an ihrem Beispiele lernen können, was Talent, Fleiß, Ernst, heiliger Eifer und vornehme Gesinnung vermögen.

Es war daher ganz natürlich, daß das 25jährige Dienstjubiläum der seltenen Künstlerin am 23. Mai 1884 sich zu einer Festfeier für alle Freunde der Kunst gestaltete. Im Hoftheater wurde „Donna Diana" mit Pauline Ulrich in der Titelrolle gegeben. Gleich beim Beginn des 2. Actes erhob sich ein Begrüßungs- und Beifallssturm, der von einem längeren Strauß- und Rosenbombardement begleitet war. Darauf wurde die Jubilarin nach jedem Act, oft auch auf offener Scene, mit Beifall, Hervorrufen und Blumenspenden überschüttet. Zuletzt stieg ein prachtvoller Blumenaltar aus der Unterwelt hervor, den sechs reizende Pagen mit unzähligen blühenden und grünen Gaben umbauten, so daß die Bühne einem Blumenbazar glich. Für diese außerordentlichen Ovationen dankte Pauline Ulrich mit bewegter Stimme, indem sie wörtlich sagte: „Als ich vor 25 Jahren vor Ihnen erschien, fast eine Anfängerin, war ich der Stellung, die ich einnehmen sollte, noch gar nicht gewachsen. Sie nahmen dennoch meine schwachen Leistungen mit Güte auf; ja, selbst ganz Verfehltes behandelten sie mit Wohlwollen. Ich habe (das kann ich wohl sagen) mit eisernem Fleiße mir Ihr Wohlwollen zu verdienen gesucht und der heutige Abend beweist mir, daß Sie mein Bestreben nicht als

ein verfehltes ansehen. Die Mitglieder des Hoftheaters sind übereingekommen, daß ein 25jähriges Jubiläum eigentlich gar nicht gefeiert werden soll. Aber ich kann doch nicht von Ihnen scheiden, ohne Ihnen einige Worte des Dankes zu sagen. Die ganze Hälfte des Stückes habe ich studirt, wie ich es in wohlgeformter Rede aussprechen kann. Aber ich kann meine Gedanken nicht sammeln, ich bin zu erschüttert (tiefbewegt) und so sage ich Ihnen nur: ich habe einen Contract abgeschlossen, der mich an Sachsen, an Dresden fesselt. (Bravo! Bravo!) Ich gehöre Ihnen von nun an bis an's Ende meines Lebens. (Wiederholte Bravorufe.) Ich bitte um die Ehre, mich als zu Ihnen gehörig betrachten zu dürfen. (Lauter Beifall.) Erhalten Sie mir Ihr Wohlwollen, Ihre Güte, die mich durch ein Vierteljahrhundert so glücklich gemacht haben. Ich bitte auch für die Zukunft darum!" Laute Beifallsrufe begleiteten diese schlichten Worte.

Unmöglich kann ich hier alle Geschenke, welche Collegialität, Freundschaft und Verehrung der Künstlerin gewidmet, aufzählen. Es seien hier nur die Namen der Geber registrirt: Graf und Gräfin Platen, Herr von Hülsen, Friedrich Haase, Carl Sontag, Friederike Bognár, Pauline Schöller, Clara Ziegler, Frieb-Blumauer, Valesca Guinand, Porth, Tichatschek, Herr von der Osten u. v. A. Auch die Gemeinde Loschwitz, wo Fräulein Ulrich seit vielen Jahren die Villa „Paula" bewohnt, sandte eine Glückwunschadresse.

Mit solcher Herzlichkeit ist wohl noch nie eine Dresdner Künstlerin gefeiert worden. All' der Weihrauch hat aber ihre Sinne nicht benebelt; sie ist jetzt, wo sie allgemein anerkannt und gerühmt wird, ebenso bescheiden, wie vor 25 Jahren, als sie noch um den Lorbeer schwer ringen mußte!

Der Himmel hat sie überdies mit jugendlicher Rüstigkeit und geistiger Elasticität in so hohem Maße begnadet, daß viele Verehrer derselben behaupten, daß sie jetzt noch viel interessanter und anziehender aussieht, wie vor zwei Jahrzehnten! Hierzu gesellt sich noch ein eiserner Fleiß, der Staunen erregt. Für sie gilt das Wort Victor Hugo's: „Das Genie ist nur eine Art himmlischer Geduld; nur der fleißige Künstler ist ein Künstler."

Das schöne Wort, welches Goethe auf die schöne Sängerin Corona Schröter sprach, paßt auch auf Fräulein Ulrich:

Ihr Freunde, Platz! Weicht einen kleinen Schritt!
Seht, wer da kommt und festlich näher tritt!
Sie ist es selbst, die Gute fehlt uns nie;
Wir sind erhört, die Musen senden sie.
Ihr kennt sie wohl; sie ist's, die stets gefällt;
Als eine Blume zeigt sie sich der Welt!
Zum Meister wuchs das schöne Bild empor,
Vollendet nun, sie ist's und stellt es vor.
Es gönnten ihr die Musen jede Gunst
Und die Natur erschuf in ihr die Kunst.

So häuft sie willig jeden Reiz auf sich,
Und selbst Dein Name ziert — Huldreiche Dich.
Sie tritt herbei. Seht sie gefällig stehn!
Nur absichtslos, doch wie mit Absicht schön,
Und hocherfreut, seht ihr in ihr vereint
Ein Ideal, das Künstlern nur erscheint.

Daß man die Verdienste Pauline Ulrich's auch außerhalb Sachsens anerkannte, beweist der außerordentliche Beifall — den sie unmittelbar vor ihrem Jubiläum anläßlich ihres Gastspiels am Berliner K. Schauspielhause erntete. Die Presse hob hervor, daß sie mehr Lessing'schen Geist als Charlotte Wolter habe, denn sie spreche mit feiner und klarer Gliederung — während jene einigen Glanzstellen zu Liebe oft das ganze künstliche Sprachgebäude umwerfe. Ein Weltblatt, wie die Berliner „Gegenwart", äußerte sich dahin, daß Pauline Ulrich hoch über der Ziegler stehe! Sie sei keine Bumbum-Schauspielerin mit leerem Pathos und schönen Posen; sei auch Alles an ihr stilvoll und edel, so huldige sie doch wieder einem gesunden Realismus, der ihren Gebilden den Schein charakteristischer Lebenswahrheit gebe. Dabei sei keine Nüancenjagd, sondern ein stets durchdachter, gehobener Vortrag. Sie sei eine Intelligenz und ein Temperament! Herrn von Hülsen's Entgegenkommen sei fast wie ein feierliches pater peccavi dafür, daß er die talentvolle und ewig junge Berlinerin an das Berliner Schauspielhaus nicht gefesselt habe.

Mit welchem Interesse Se. Majestät der deutsche Kaiser das Gastspiel der Künstlerin verfolgte, bewies er dadurch, daß er ihr ein Portrait in kostbarem Rahmen überreichen ließ.

Aus Anlaß der Erwähnung dieses Umstandes sei hier darauf hingewiesen, daß Pauline Ulrich durch ihre Gastspiele seit vielen Jahren weit über Sachsen hinaus als große Meisterin bekannt geworden ist. Sie trat auf in Leipzig, Berlin, Danzig, Königsberg, Magdeburg, Hamburg, München, Breslau, Prag, Zürich, Basel, Mainz u. s. w., und in allen diesen Städten wurde sie in gleich begeisterter Weise gefeiert. Fast überall waren bei ihrem Auftreten die Häuser zu eng und der stete Abschiedsgruß hieß: „Auf Wiedersehen!“

Einige interessante Momente ihrer Gastspiele seien hier dem geneigten Leser erzählt. Sie hat bei den sogenannten Münchner Mustervorstellungen und den Privatvorstellungen vor dem Könige von Bayern mitgewirkt und den Beifall Ludwig II. erworben. Bei den Meiningern — sie ist Ehrenmitglied des Meininger Hoftheaters — spielte sie einige ihrer besten Rollen: Elektra, Medea, Iphigenie, Antigone und Thusnelda. Gelegentlich ihres Berliner Auftretens im Mai 1884 wurde sie, wie dies in Elbflorenz oft geschieht, von einem dortigen Dichter in einem Blatte als Pompadour besungen. Aus diesem Poem sei nur Nachstehendes mitgetheilt:

Lautlos fiel der Vorhang nieder,
Erst nach wenig Augenblicken
Fand der Hörer Kreis sich wieder,
Beifall stürmend voll Entzücken.
Hochbegeistert rief mit Toben
Die Gefeierte das Haus,
Um mit Zuruf sie zu loben,
Vor die Rampe wild heraus!
Sie, die eben Sünden büßend
Lag im grausen Todesröcheln,
Trat, die Menge huldvoll grüßend,
Nun hervor mit frischem Lächeln.
Ihre Augen Flamme sprühend,
Die vorher das Feuer mied,
Ihre Augen Leben glühend,
Die erst Todeswahn verrieth.
Jetzt auf's Neue ihr Erscheinen
Die Entzückten neu begeistert,
Freudig Jauchzen hat das Weinen
Die Gerührten nun bemeistert.
Durch den Ruf der ganzen Menge
Hingerissen, ihr zum Lohne,
Drängen sich Fanfaren-Klänge,
Der Posaunen Schmettertöne!
Wie des Beifalls tolles Rufen
Ueberschwenglichem wohl gleicht,
Hat auf steilen Künstlerstufen
Sie die höchste auch erreicht.
In dem Kampf mit strengsten Musen
Ging hervor als Siegerin,
Kunsterfüllt im hohen Busen
Thalien's hohe Priesterin!

Was der Sterblichen Empfinden
Und ihr Aeuß'res tausendfach,
Ihre Tugenden wie Sünden
Ahmt sie, selbstgeschaffen, noch.
Jetzt in freudigem Erzittern,
Dann in peinlich höchster Noth,
Leert den Lebenskelch, den bittern,
Bis zum Sorgenbecher — Tod!
Wie er nächtlich uns umrauschet,
Seiner Kämpfe bleiche Schaar,
Hat ihr Genius treu erlauschet,
Gerne starb sie, schön und wahr . . .

* * *

Nun noch etwas Humoristisches von ihren Reisen. Als sie in Breslau gastirte, erschien ihr Bild in einem dortigen Witzblatt, wie ihr Tauben Lorbeeren überreichen. Unter dem Portrait war jedoch die Bemerkung:

Den Lorbeerkranz bracht' eine Taube? Paulinchen, ich bewund're Dich!
Nur einen Zweifel mir erlaube: es war doch wohl ein Täuberich?

Die „Mainzer humoristischen Blätter" hatten über ihr Gastspiel nachstehende drollige Abhandlung gebracht:

„Moritz Rosenthal über'm Theater.

Wenn ich sage: „Ulrich", dann meine ich ofer nicht die bekannte renommirte Bettfedernhandlung in die Dominikanerstraße, was macht in Flaumen, Bettfedern, Seegras, sondern Fräulein Pauline Ulrich

aus Dresden, was im Laufe der letzten Woche ist aufgetreten in „Elektra", in „Donna Diana", in „Deborah" und in die „Journalisten" als Gast.

Nu, was soll ich sagen über'm Spiel, über'm Kunstsinn, über'm dramatischen Ensemble von die geschätzte Künstlerin? Wenn ich fasse Alles zusammen in a'an Wort, so kann ich der geehrten Gastin oser nur spenden a Collectivlob — was heißt, aß ich se wirklich kann loben collectiv und intensiv in die Vocativ, wie auch in die Ablativ.

Nu, Rosenthal, werden Se fragen, wie haißt? Wie kümm' ich m'r vor? Was wollen Se dermit sagen? Machen Se oser ka'a Stuß und schwätzen Se oser ka'a Blech! Und darauf muß ich erwiedern: Wie haißt Stuß? Wie haißt Blech?

Als Kritiker dürf' m'r durchaus nichts entgehen,
Was kann ich dafür, wenn Se m'r nicht verstehen?
's schreibt Mancher Kritikches, so sittlich, so ländlich,
Die wo für die Leser oft sind unverständlich.

Und deßhalb beruhigen Sie sich mit die Collectivlob und muthen Se m'r oser nicht zu, aß ich soll eingehen auf die Schönheit von jede Einzelleistung, was uns hat geboten die geschätzte Künstlerin in die Mimik und in die Plastik von die dramatische Kunst. . . Als Kritiker uber'm Theater und als Kunstmäcenatus weiß ich so etwas zu beurtheilen — bin ich doch, wie Se wissen, schon jahrelang geabonnirt ganz enorm auf die gesperrte Sitz." . . .

An Anerkennungen und Auszeichnungen aller Art hat es der geschätzten Künstlerin nicht gefehlt. Sie hat zahlreiche Orden erhalten, und zwar von Sachsen:

die Medaille für Kunst und Wissenschaft, sowie das Erinnerungszeichen von 1870/71; von Bayern: die Ludwigs-Medaille; vom Großherzog von Oldenburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft, sowie Decorationen von Altenburg, Meiningen und Coburg.

Aus der Fülle hochinteressanter Briefe namhafter Persönlichkeiten an Pauline Ulrich sei mir gestattet, nachstehenden, bisher unveröffentlichten, Brief Gustav Freytag's gelegentlich seines Aufenthalts in Wachwitz vor zwei Jahren hier mittheilen zu dürfen. Man ersieht aus demselben, wie sehr der Dichter der „Journalisten" von der Leistung der Künstlerin entzückt war. Er heißt:

„Wachwitz, 28. September 1885.

Gnädiges Fräulein!

Lassen Sie sich zuerst meine Freude darüber ausdrücken, daß mir vergönnt war, Sie nach Jahren wieder in einem meiner Stücke auf der Dresdner Bühne zu begrüßen, auch meinen Dank für Wohlgelungenes und Schönes Ihrer Erfindung und Darstellung. Am liebenswürdigsten war die Scene des Bekenntnisses (2, 1). Die erste Begegnung mit Bolz wurde Ihnen leider dadurch verdorben, daß sie im Theatergrunde abgespielt wurde. Es ist eine Hauptscene, deren kleine Nüancen vollständig verloren gingen.

Im Ganzen scheide ich mit einem lebhaften Eindruck von der Energie Ihres Talents, welches seit dem Jahre der Fabier bis jetzt in einem Repertoir von seltener Reichhaltigkeit

Hunderttausenden Genuß und Erhebung bereitet hat.

Möge Ihnen noch lange die Freude am Schaffen und die Kraft dauern, mir Ihr freundlicher Antheil erhalten bleiben.

Ihr herzlich ergebener

Freytag."

* * *

Die „Freude am Schaffen und die Kraft" sollte erlahmen - das wollte wenigstens der findige Kopf eines Reporters, und im Sommer des vorigen Jahres ging plötzlich die Mähr, krauchte in den Büschen der Zeitungen die Nachricht herum: Pauline Ulrich sei plötzlich gestorben! Die namhaftesten Blätter brachten Nekrologe und würdigten — zum Theil sehr eingehend — die Bedeutung der Verblichenen. Zum Glück wurde die Zeitungsente bald als solche erkannt und hoffentlich bewährt sich auch bei Fräulein Ulrich das Wort, daß Todtgesagte um so länger leben.

Ich kann diese Künstlerskizze nicht besser beschließen, als mit dem geistreichen Nekrolog, den Franz Koppel-Ellfeld, unter dem unmittelbaren Eindruck der Todesnachricht, der Künstlerin in den „Dresdner Nachrichten" gewidmet hat:

Pauline Ulrich todt! Der so oft der geflügelte Bote bitterer Schmerzensnachrichten ist, - der Telegraph brachte am Montag Abend eine tief erschütternde Kunde von dem nordseeumrauschten Strand der Insel Sylt, von

dem Badestrande Westerlands. Das Schwerste haben wir unseren Lesern in der gestrigen Nummer sofort mit getheilt: Pauline Ulrich ist nicht mehr. Ein Blitz aus heitrem Himmel, ein Schlaganfall hat sie dahingerafft. Es ist an ihr in Erfüllung gegangen, was Hermann Linga im „Frühlied" singt:

Nicht mir ein hohes Alter,
Nicht mir ein Abendroth,
Des Lebens letzten Psalter,
Nicht mir den Greisentod!

Ihr Schatten hört mein Bitten,
Nicht heimlich, hinterrücks,
Auf meiner Bahn inmitten
Stürzt mich im Flug des Glücks . . .

Noch eh' das Lied verklungen,
Eh' Lust und Leid verweht,
So lang das Schwert geschwungen
Und hoch das Banner weht.

Die Götter, sagt man, rufen ihre Lieblinge auf diese Weise aus dem Leben. Wir aber, die Ueberlebenden, stehen fassungslos dem unbegreiflichen Walten gegenüber und können uns nur langsam unter tausend sich durch kreuzenden Vorstellungen an den unerbittlichen einen Gedanken gewöhnen, daß unser Liebling uns für immer genommen ist. Aehnlich war es, als an jenem unvergessenen Sonntag die Trauerkunde von Dettmers plötzlichem Ende unsere Stadt durchlief. Da eilten Tausende, die es nicht fassen konnten, in das Trauerhaus der Ammonstraße; sie mußten den vom jähen Tod gefallten Helden sehen, um es zu glauben. Wie ähnlich und wie anders heute! Die trauernden Gedanken müssen zu einem

Strande flüchten, wo Tausende Stärkung des Lebens aus brandenden Wogen schöpfen, um das stille Todtenantlitz zu schauen, dessen vergeistigte Züge wir nie vergessen werden. Auch sie, die wir beweinen, zog Jahr für Jahr an jenen Strand und was des Meeres und der Seeluft Wellen dort Gutes an ihr gethan, davon verspürten wir erst recht den Segen, wenn sie wie neugeboren aus der Götter Hand zurückkam und uns vom frischen Hauch umwitterte unvergängliche Kunstgebilde vor die Sinne zauberte. Sie kehrt diesmal nicht wieder. Wahrhaftig es ist schwer, sich an diesen Gedanken zu gewöhnen. Das Unerwartetste, zugleich das Härteste, was das Dresdner Schauspielwesen treffen konnte, ist geschehen: Der Tod hat in der Blüthe des Lebens, in der Vollkraft künstlerischen Wirkens, auf der Höhe wohlerworbenen Ruhmes Pauline Ulrich entrissen.

Was vergangen kehrt nicht wieder,
Aber ging es leuchtend nieder,
Leuchtet's lange noch zurück.

Ja, fortleuchten wird es lange, dieses verhauchte Lebenslicht, fortleuchten in unserer Erinnerung alles verklärendem Schein und ebenbürtig wird es sich dem Strahlenglanz zugesellen, den Jahrhunderte um das Königliche Hoftheater in Elbflorenz gewoben haben.

Von des Lebens Gütern allen
Ist der Ruhm das höchste doch:
Wenn der Leib in Staub zerfallen,
Lebt der große Name noch.

Den großen Namen hat Pauline Ulrich nicht im Flug und von der Reclame über Nacht auf dem Schild erhoben, sich erworben. Sie ist auf dem Wege strenger

und schulmäßig geregelter Selbstentwickelung nach und nach eine gefeierte Künstlererscheinung geworden. Es liegt etwas von strammer norddeutscher Zucht in dieser Kunsterziehung. Ihr Vater war ein geschätztes Orchestermitglied des Hoftheaters zu Berlin, wo sie das Licht der Welt erblickt hat. Nur schwer und erst nachdem die große Tragödin Crelinger das Talent geprüft und sich bereit erklärt hatte, die Ausbildung selbst zu übernehmen, willigte die etwas kleinbürgerlich gesinnte Familie in den theatralischen Beruf. Die Crelinger war eine streng systematisch verfahrende Lehrerin. Auf dem Liebhabertheater Concordia, welches ein ästhetischer Butterhändler an der Spree in's Leben gerufen hatte, wurden die ersten Versuche schüchtern gewagt, Pauline waltete da als Heroine und Regisseur zugleich. Hie und da ließ sich Herr v. Hülsen zu einer kleinen Mélderolle herbei. Es ging eben Stufe für Stufe. Das erste eigentliche Engagement führte die Novize nach Stettin unter die Direction Hein. Nach einem halben Jahre schon kam sie an das Hoftheater nach Hannover und spielte dort nicht ohne Erfolg das Fach, welches die Goßmann vorübergehend zu so großer Beliebtheit erhob. Aber die junge Naive entflammte sich mehr für die Vorbilder, welche Marie Seebach schuf. Dafür war in Hannover kein Platz und ihr guter Stern verschaffte Pauline Ulrich eine Empfehlung der Frau Frieb-Blumauer nach Dresden, wo Herr von Lüttichau sofort ihr Talent anerkannte und ihr den Rollenkreis vertraute, den soeben freiwillig Frau Bayer-Bürk aufgegeben hatte. Am 20. Mai 1859 trat Pauline Ulrich in den hiesigen Verband, ihre Antrittsrolle war Donna Diana. Hier schloß sie sich eng an Madame Sontag, die Mutter der

berühmten Sängerin, an, die auf ihr Talent als liebevolle Lehrerin und Freundin veredelnd eingewirkt hat. Bald trugen bedeutende Gastspiele (in Leipzig, Königsberg, Danzig, Magdeburg, Hamburg, Mannheim, Breslau, Prag, Zürich, Basel, Berlin) ihren Ruf als dramatische Darstellerin ersten Ranges weit über die Grenzen der engen Heimath hinaus. Selten hat in einer weiblichen Bühnenerscheinung die Würde der Tragödie mit der Anmuth des Lustspiels so sich verkörpert, wie in unserer unvergeßlichen Ulrich. Es ist überflüssig, unsere Leser an die herrlichen Gestalten zu erinnern, die sie schuf, sie werden verklärt in unser Aller Gedächtniß fortleben. Aber nicht blos ihre Verkörperungen aus dem ganzen Umkreis des idealen Drama's werden als echte poetische Schöpfungen der Nachwelt unverloren bleiben, nein! auch ihre jungen Hausfrauen harmloser Einacter, die schnippischen, silbenstechenden Liebhaberinnen à la Beatrice, die überlegenen Intriguantinnen à la Herzogin Marlborough, die gluthvollen dämonischen Weibergestalten à la Sarah Sampson, Orsina, die gemischten Sentimentalen und Koketten à la Lady Mylford, feine Buhlerinnen à la Pompadour, vor Allem aber ihre capriciösen, geistreichen Wittwen von Bauernfeld bis Blumenthal werden wir so bald nicht wieder in auch nur annähernder Vollendung auf den Brettern erblicken. Sie war die berufene Darstellerin aristokratischer Weiblichkeit. Als sie vor beinahe sechs Jahren von den Mustervorstellungen zu München hierher zurückkehrte, stand Pauline Ulrich auf dem Gipfel ihres Ruhmes. Da ihr Contract Mitte Mai 1884 ablief und verlockende Anträge aus Frankfurt am Main an sie herantraten, bot man ihr hier die lebenslängliche Anstellung und als Graf Platen ihr das darauf bezüg-

liche Decret überreichte, erklärte er zugleich, ausnahmsweise eine Jubiläumsvorstellung für sie auf den 20. Mai ansetzen zu wollen, indem er behauptete, daß die General direction verpflichtet sei, dem Publikum Gelegenheit zu geben, seinen Liebling zu feiern. Die Künstlerin hatte in der bescheidenen Annahme, daß kein solches Jubiläum stattfinde, sich bereits für den Mai nach Berlin verfagt. Darauf sagte aber der Graf: „Gleichviel, einmal kommen Sie ja doch zurück und die erste Vorstellung mit Ihnen ist dann Ihr Jubiläum.“ Und so geschah es auch. Am 23. Mai 1884 fand eine Aufführung der „Donna Diana“ statt, die sich zu dem glänzendsten und denkwürdigsten Theatererlebniß gestaltete, welches wir seit einer Reihe von Jahren erlebt haben. Es wäre zu schmerzlich, heute an jene einzig in ihrer Art dastehende Sympathiekundgebung im Einzelnen zu erinnern. Der unvergleichliche Abend steht zu frisch in Aller Erinnerung. Damals rief zum Schluß mit von Thränen erstickter Stimme die gefeierte Künstlerin die Worte in das frenetisch jubelnde Haus: „Ich gehöre nun ganz Ihnen bis an das Ende meines Lebens.“ Wer hätte damals geahnt, daß nur eine kurze Spanne Zeit zwischen jenem auf's Höchste gesteigerten Augenblick berauschenden Lebensgefühls und dem — Tode lag?! Wahrhaftig, ich sage es noch einmal, es ist schwer, sich an den Gedanken zu gewöhnen, daß Pauline Ulrich todt ist! — Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe! Was ist das Leben selbst, diese flüchtige Gabe des Himmels!

So ist jede schöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein;
Schnell in ihrem düstern Grabe
Schließt die Nacht sie wieder ein.

Den dramatischen Künstlern vor allem ist es gegeben, ihre eigenste Aufgabe, das Leben, darzustellen, ihr eignes Leben fortwährend zu vervielfältigen. Darum will es uns so ganz unglaublich erscheinen, wenn all' die Fülle dieses Lebens mit einem jähen Schlag in Nichts zerstiebt. Die letzten Worte, die Pauline Ulrich von dem Schlachtfelde der Ehre zu uns herabsprach, sie that es in voller Rüstung als Heldin, als Jungfrau von Orleans, lauteten:

„Kurz ist der Schmerz und ewig währt die Freude!"

Wir sagen heute die Worte umkehrend, kurz, viel zu kurz für uns Alle war die Freude an diesem hohen herrlichen Geschöpf von Gottes Gnaden und ewig wird der Schmerz um die Unersetzliche währen. Mag ein anderes auf sie angewandtes Wort des großen Dichters uns einigen Trost geben:

„Auch sie war unser! Mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!"

Henriette Wolff.

Neben Frau Marie Seebach gehört Henriette Wolff zu den genialsten, reizendsten und jüngsten komischen Alten Deutschlands! Es klingt beinahe komisch, wenn man Frau Wolff eine „komische Alte" nennt! Eine Frau, anmuthig, temperamentvoll, liebenswürdig, mit allen geistigen und äußeren Vorzügen ausgestattet — eine Frau von 30 Jahren, die aus eigenem Antrieb in's Fach der komischen Alten übergeht, ist eine solche Seltenheit und zeigt von einer derartigen Selbstverleugnung, daß wir für den Charakter und die Entschiedenheit dieser Künstlerin die höchste Achtung hegen müssen.

Henriette Wolff, die später den namhaften praktischen Arzt Dr. Fritz Schurig in Dresden geheirathet hatte, that sehr recht daran, in's komische Fach zu einer Zeit überzugehen, als Andere noch jugendliche, naive, sentimentale, tragische Liebhaberinnen und Heroinen spielen. Sie hat dadurch auf ihrem Gebiete außerordentliche Erfolge erzielt und ist eine der größten — wenn überhaupt nicht die größte — Vertreterinnen ihres Genres auf der Bühne der Gegenwart geworden.

Köstlicher, ursprünglicher Humor, ein reiches und tiefes Gemüth, hervorragende Gestaltungskraft, rhetorische Meisterschaft und eine so liebenswürdige und ansprechende Repräsentation — mit solchen Requisiten versehen, mußte sie ja glänzend siegen.

Wie Schade, daß diese Künstlerin verhältnißmäßig so selten an der hiesigen Bühne auftritt! Freilich kommt das meistentheils davon, daß unsere Dichter nur selten gute Rollen für komische Alten schreiben, aus dem einfachen Grunde, weil keine da sind! Wenn sie spielt, giebt es einen Festtag im Theater — denn die humoristisch-charakteristischen Figuren, welche sie erschafft, erfreuen, wie Wein und duftige Blumen, das Menschenherz.

In letzterer Zeit dichtete Otto Girndt für sie sein Lustspiel: „Die Maus“ — ein allerliebstes, aber kein besonders hervorragendes Stück, das durch ihr meisterhaftes Spiel in der Hauptrolle in Dresden einen sehr günstigen Erfolg erzielte. Aber ach! was würde aus der „Maus“ geworden sein, wenn nicht eine solche Meisterin darin gewaltet hätte! Ihr geistreiches, angenehmes Wesen, ihre gesunden, kräftigen, fröhlichen und ursprünglichen Schöpfungen, ihre herzerquickende Lustigkeit, ihr goldiger Humor — mit derartigen Eigenschaften verbreitet sie einen undefinirbaren Frohsinn und eine höchst wohlthuende Behaglichkeit um sich, so daß sie das schwächste Opus zu retten im Stande ist.

Ihre glänzendsten Rollen sind: Nettchen (in „Spielt nicht mit dem Feuer!"), Christiane (in „Die Dienstboten"), Lieschen (in „Großstädtisch"), Martha (in „Faust"), Amme in („Romeo und Julia"), Sarah (im „Bibliothekar"), Cragg (in „Auf der Brautfahrt"), Freude (in „Unglücklichen"), Teudelinde (in „Dr. Wespe") und Auguste (in „Sorglosen"). Welchen Humor entfaltet hier überall diese geniale Frau! Ihre hohe Bildung bewahrt sie vor jeglicher Uebertreibung und Karrikatur und so ist sie stets maßvoll und vornehm.

Ich bin glücklich, daß ich meinen geehrten Lesern im Nachstehenden eine in hohem Grade geistreiche und graziöse Lebensbeschreibung Henriette Wolff-Schurig's bis zu ihrem Dresdner Engagement, welche die liebenswürdige Frau für mein Buch zu schreiben die Güte hatte, vorlegen kann. Man wird aus derselben ersehen, daß sich die Künstlerin auch den Luxus der Schriftstellerei gestatten kann. Wäre sie nicht eine große Schauspielerin, müßte ich es bedauern, daß sie kein Blaustrumpf geworden — — freilich ist es halt besser so!

Bevor ich jedoch nachstehend ihre Aufzeichnungen folgen lasse, will ich es nicht unterlassen, zu erwähnen, daß Henriette Wolff von namhaften Dichtern, wie z. B. Franz Nissel u. A., in prächtiger Weise besungen wurde. Als sie von ihrem Mannheimer Gastspiel, wo sie sehr gefiel, nach Dresden zurückkehrte, erhielt sie folgendes Verschen:

Herr Gott von Mannheim!“ heißt ein altes Wort —
Des Spruches Deutung konnt' ich nie zuvor ergründen;
Jetzt kenn' ich sie, denn an demselben Ort,
Von dem ein Engel kommt, ist wohl auch Gott zu finden!

Franz Nissel, der bekannte Verfasser von oft aufgeführten Dramen, wie ein „Wohlthäter“ und „Agnes von Meran“, welch' letzteres 1878 mit dem Schillerpreis ausgezeichnet wurde, richtete einst das folgende bisher ungedruckte Gedicht an die Künstlerin:

Düster waren meine Lebenswege —
Ueber rauhen Felsen ohne Stege
Ueber Haiden, öd und traurig,
Durch Reviere, dicht und schaurig
Neben mir des Waldstroms wildes Wogen —
Ueber mir der Himmel grau umzogen!
Doch ich grollte nicht mit dem Geschicke —
Thränen nur umflorten meine Blicke.
Da — an meinem Pfade sah' ich blühen
Eine Blume lieblich und erglühen.
Grüßend neigte sie sich mir entgegen,
Ach, ich fühlte an des Herzens Schlägen,
Wie sich Hoffnung drin erwachend regte,
Als ich drauf die Hand, es prüfend, legte.
Aber wieder ward die Seele trüber,
Wieder gingen mir die Augen über.
Holde Blume! Darf ich es auch wagen,
Dich zu pflücken, mit mir fortzutragen
Durch die Wildniß meines Lebens?
Ach —, vielleicht, vielleicht vergebens

Such' ich wandernd mild're Sonnen,
Schön're Fluren, voll von Wonnen!
Leicht auch könnt' ich mich verirren
Und im Labyrinth verwirren,
Mich im Dickicht ganz verstricken!
Nein! ich darf Dich jetzt nicht pflücken,
Ich wohl — trüg' ich Dich im Herzen,
Wollte lächeln unter Schmerzen;
Aber Du — leb' wohl; denn ich will scheiden —
Lieber Dich auf ewig meiden,
Als verwelken früh Dich sehen
Mir am Busen und vergehen!

Weiter, immer weiter, will ich
Ohne Rast und Ruh', nirgend weilen,
Bis ich weiß, ob sich die Pfade lichten
Oder wild und wilder sich verdichten?
Lichten sie sich, eh' der Tag sinkt nieder —
Holde Blume! dann — dann kehr' ich wieder,
Kehr' ich wieder, Dich zu pflücken,
Darf's, wenn ich Dich kann beglücken!
Bring' Dich in den schönsten Garten,
Wo ich Dein will liebend warten,
Treu Dich hegen, treu Dich pflegen —
Bis sie in den Sarg mich legen.

Aber ach! ich darf es nicht begehren,
Daß Du harrest auf mein Wiederkehren.
Leicht, eh' ich die Bahn zum Ziel vollende,
Brechen Dich wohl kühn're Hände!

Dann, o Blume, wein' ich bitt're Thränen,
Wo Du blühtest, unerfülltem Sehnen,

Setze, wo Dich fanden meine Blicke,
Einen Grabstein meinem Glücke.

— — — — — — — — — — — — — — —

Nein! nein! nein! Schon bricht aus Wolkenschleier
Sonnenschein, gleich wie den Bund zu feiern,
Den ich im Herzen bei mir selbst ich schwöre.
Horch! der Vögel Sang ist's, den ich höre,
Rings erwacht Natur aus dumpfem Schweigen,
Freundlich sich herab die Wipfel neigen —
Frische Lüfte mich umwehen.
Lebe wohl — auf baldig Wiedersehen!

Freiburg im Breisgau, den 4. November 1861.

Franz Nissel.

* * *

Ich gebe nun Frau Henriette Wolff-Schurig das Wort: „Meine Eltern waren arm, bis mein Vater sich zu seinen späteren Stellungen emporarbeitete. — Sechs Kinder halfen den Wohlstand nicht vermehren, dazu ein blinder Großvater, der noch mit unterstützt werden mußte. — In Danzig wurde mir zum ersten Male das sogenannte Licht der Welt gezeigt, das aber nur Anfängern zu empfehlen ist und sich bei späteren Betrachtungen als ein recht trübes und unzulängliches erweist — vielleicht wird es nun durch die elektrische Beleuchtung besser. Schon als Kind zeigte ich einen großen Selbstständigkeitstrieb; mit acht Jahren, es war in Wien, strickte ich für ein Geschäft wollene Kinder-

Gamaschen. Du lieber Gott, wenn ich recht fleißig war, verdiente ich den Tag 10 Kreuzer; das Geld kam in eine Sparbüchse und bekam ich dafür Kleidungsstücke angeschafft. Schulen besuchte ich wenig, ein Schulzwang existirte damals noch nicht, und meine Eltern hatten nicht die Mittel, für uns viele Kinder das Schulgeld aufzutreiben. Lesen, Schreiben und Rechnen lernten wir bei der Mutter. So quälte sich denn mein armer Vater redlich mit uns älteren Kindern ab, uns in Geschichte, Geographie und Französisch etwas beizubringen, und ich muß gestehen, ich habe später in keiner Schule wieder so viel und so praktisch viel gelernt wie bei ihm.

In Graz kamen meine Schwester und ich in eine Nonnenschule und wir schwärmten da so für die Nonnen und geistlichen Herren, daß wir am liebsten gleich katholisch geworden wären. In der Religionsstunde, die wir beiden protestantischen Mädchen aus Interesse mitnahmen, hatten wir stets die Eins in der Censur und wurden den anderen Kindern als Muster hingestellt.

Bei Frau Remmark, einer bekannten Schauspielerin, lernte ich damals Papierblumen machen, und bei der Schauspielerin Rönnenkamp weiße englische Stickerei. Meine Erwerbszweige hatten sich nun erweitert; mit zwölf Jahren machte ich in Linz für die Damen vom Theater die wundervollsten (mir schienen sie nämlich so) Ballgarnituren für 30 Kreuzer; für 1 Gulden konnte

man eine prachtvolle Garnitur weißer Camelien aus Kartenpapier mit goldenen Staubfäden erhalten, auch zeichnete ich Wäsche, stickte Unterärmel, die damals Mode waren, nähte Wäsche, aber Alles sehr billig; überhaupt muß ich die damaligen Arbeitspreise mit meiner En-gros-Arbeit sehr heruntergedrückt haben. Die Tochter der Directorin Schuselka-Brüning, Bertha Brüning, war meine damalige Busenfreundin. Ein geniales Kind, aber ein Ausbund von Ungezogenheit; sie wollte sich auch gerne Geld verschaffen, aber nicht auf meine Manier; so überredete sie mich einmal, daß wir zusammen davon laufen und Ammen werden sollten, weil die sehr gut zu Essen bekämen und viel Geld; ich trat noch rechtzeitig von diesem Ensemble-Gastspiel zurück, aber meine Bertha war eines schönen Tages plötzlich verschwunden. In der Todesangst erzählte ich meinem Vater von ihrem Plan und während man sie in der Umgegend vergebens suchte, saß Bertha gemüthlich wie ein Hamster hinter alten Coulissen und Versatzstücken im Theaterschuppen, wo sie sich Essen und dergleichen zusammengeschleppt hatte. Ein anderes Mal wollte sie mich überreden, mit ihr betteln zu gehen, woraus aber auch nichts wurde. Die Unglückliche starb später als ganz junge Frau im Irrenhaus.

In Linz machte ich auch meinen ersten Schritt auf die Bretter als Prinz vom Veilchenlande in der Kinderkomödie „Haulemännerchen". Ich sehe mich noch in

meinem weißen Kattunanzug, der über und über mit großen blauen Veilchen bemalt war. Meine Liebeserklärung soll so feurig gewesen sein, daß wir nach dem Actschluß stürmisch gerufen wurden. Als Spielhonorar für diese Meisterleistung erhielt ich einen Gulden, gedruckten Barchent zu einem Kleid und ein Klötzenbrod; letzteres war mir das liebste vom ganzen Honorar, es ist ein dortiges Nationalgebäck und besteht aus einem Gemisch von getrockneten Feigen, Birnen, Pflaumen, Nüssen, Mandeln, Rosinen und dergleichen mehr, hat die Farbe von Pumpernickel und die Form eines kleinen Dresdner Stollen. O Prinz vom Veilchenlande, hätte ich doch öfters mimen dürfen!

Von Linz kam mein Vater als Oberregisseur nach Prag und dort ging eigentlich der Glücksstern für unsere Familie auf. Ich kam dort in das Ulrich'sche Töchterinstitut und war dies merkwürdiger Weise wohl die Veranlassung zu meiner späteren Theater-Carrière. Einer meiner Lehrer entdeckte in mir declamatorisches Talent und gab mir ein Gedicht auswendig zu lernen, welches ich zur großen Prüfung declamiren sollte; es hieß: „Der Mutter Wahnsinn" und fing mit den Strophen an:

Lieb' Mütterchen, schau'st mich so finster an,
Ei, hat Dir Dein Knabe ein Leid's gethan?
War'st immer so freundlich, so mild und lind,
Und bin ich denn nicht mehr Dein liebes Kind?

Die Mutter hört es, und hört es nicht,
Eine Nacht hat geraubt ihr der Sinne Licht. —

Weiter kann ich es nicht mehr auswendig und so viel Mühe ich mir auch in späteren Jahren gegeben, das verloren gegangene Gedicht unter tausenden von Poesien wieder zu finden, vergebens!

Dieses Gedicht machte bei der Prüfung Furore und von da an war mein Schicksal besiegelt. Große tragische Schauspielerin wollte ich werden und meine unglücklichen Geschwister mußten sich hundert und hundert Mal die wahnsinnige Mutter vorspielen lassen, denn zur Declamation waren nun auch Gesten und Bewegungen hinzugekommen. — Wer mir damals gesagt hätte, mit 30 Jahren spielst du schon komische Alte!

Sonnenthal besuchte damals meinen Vater auf der Durchreise von Graz, er klopfte mir auf die Backen und sagte: ei, was die kleine Kröte für ein nettes Ding geworden ist! Noch ein Grund mehr, zum Theater zu gehen, wogegen sich mein Vater mit Händen und Füßen wehrte, er kannte wohl die Miseren des Theaterlebens zu genau!

Von Prag kam ich auf ein Jahr zu lieben Bekannten von uns nach Berlin zum Besuch, zu dem bekannten Professor Dr. Rötscher, der damals schon halb blind war und anfing, sein großes Vermögen einem Consortium Schwindlern zum Opfer zu

bringen. Es hatten nämlich deren einige eine Tabelle ausgearbeitet, nach deren System man an jeder großen Spielbank gewinnen müsse, und R. war schwach genug, trotz der Bitten seiner Gattin und Söhne, sein ganzes Geld nach und nach zu verspeculiren. Wie ich später hörte, ist R. in den dürftigsten Verhältnissen und blind zu Grunde gegangen. — In Rötscher's Hause wurde mein Kunstenthusiasmus nur noch mehr angefeuert, anstatt gedämpft, denn wenn ich auch in kein Theater durfte, so hörte ich doch so viel von Kunst und Künstlern sprechen, wie nie bei uns zu Hause. Der berühmte Dessoir (d. ä.) verkehrte dort viel, für Emilie Häusser wurde viel geschwärmt, der wunderschönen Bärndorf mit ihren langen blonden Locken durfte ich einst die Thüre öffnen und war glückselig, als sie einige Worte mit mir sprach, ebenso dem kleinen buckligen Dichter Brachvogel, der berühmten Bürde-Ney und vielen Andern mehr.

Wenn ich in jener Zeit auch viel für die Kunst schwärmte, — daß dazu auch Kritiker und Kritiken gehörten, leuchtete mir damals noch nicht ein. Dem Professor mußte ich immer die Recensionen aus allen Zeitungen vorlesen; nichts war mir langweiliger als das und eines schönen Tages dachte ich: du wirst immer von einem Absatz bis zum anderen überspringen, dann geht's schneller. So hatte ich schon mehrere Zeitungen glücklich hinter mir und da kam die Spener'-

sche oder Vossische an die Reihe, ich übersprang flott weiter, plötzlich rief mein halbblinder Professor:

„Na, na, na, Jetteken, da muß noch was dazwischen fehlen, lies noch mal von Anfang."

Ich wagte nicht noch einmal zu überspringen und las Wort für Wort.

„So, Jetteken, so ist es richtig."

„Aber, Herr Professor", frug ich, „wie konnten Sie denn wissen, daß da was fehlte?"

„Aber, Jetteken", antwortete er, „die Recension ist ja von mir, lies doch blos die Unterschrift."

Von da an wagte ich beim Vorlesen nie wieder einen Satz zu überspringen.

Von Prag bekam mein Vater einen sehr günstigen Antrag nach Mannheim, den er selbstverständlich annahm und ich kam von Berlin wieder zu den Eltern. Meine Theaterlust erwachte von Neuem und zur wahnsinnigen Mutter gesellten sich noch die Kindesmörderin von Schiller und der letzte Act Gretchens aus Faust. Diese drei Stücke wurden bis zur Verzweiflung gebrüllt, wenn Vormittags die Mutter mit dem Mädchen auf dem Markte und die Geschwister in der Schule waren.

Meine wahnsinnige Mutter hätte mir übrigens einmal beinahe das Leben gekostet und das ging so zu: Eines schönen Sommernachmittags ging ich mit mehreren Freundinnen den Neckardamm entlang spazieren. Es

war so einsam und kein Mensch begegnete uns; meine Freundinnen baten: „O Henriette! (Henriette wird dort französisch ausgesprochen) Henriette! declamir uns eins.“ Ich ließ mich nicht lange bitten, kein Mensch war zu sehen, und ich legte los. Natürlich kam auch die wahnsinnige Mutter wieder an die Reihe, dazu nahm ich meinen Hut ab, löste die hinteren Zöpfe — die vorderen Haare trug man damals über Haarwülste gerollt zu beiden Seiten des Kopfes; diese Wülste nannte man einfach Würste; — als ich im stärksten Wahnsinn drin bin, ertönen plötzlich Männerstimmen, aus dem Gebüsch kommen ein paar Burschen auf uns zu gerannt und schrieen: „Eine troddelige Weibsperson, eine Troddelige!“ Wir, in Todesangst, nehmen Reißaus und rennen querfeldein, Hut, Handschuhe und Mantille blieben liegen; beim Laufen lösten sich meine vorderen Haare und Grethchen Heim, meine Freundin, schrie in einem fort, während sie neben mir herrannte: „Henriette, Henriette, Du verlierscht Dei' Werscht, Du verlierscht Dei' Werscht!“ Wüthend rief ich ihr zu: „Laß doch mei' Werscht!“ und raste weiter. Plötzlich hielten mich ein Paar Hände fest und eine Stimme rief: „Um Gotteswille, Sie laufe ja geradewegs in's Wasser!“ Nicht sechs Schritte und wir wären in unserer Angst schnurstracks in den Neckar gerannt.
Die Leute, die uns aufhielten, hatten ein kleines Häuschen mit Milchgarten dort in der Nähe. Wir

erzählten, was vorgefallen, der Mann ging unsere Sachen zusammensuchen und wir kehrten, nachdem wir uns erholt und erquickt hatten, nach Hause zurück. — Ich habe von da an nie wieder in einem Naturtheater gespielt.

Mein Vater wollte durchaus nicht, daß eins der Kinder zum Theater gehe. Ich nahm heimlich Unterricht bei Frau Rocke und Frau Dessoir, und diese Beiden bearbeiteten meinen Vater dermaßen, daß er mich einmal auftreten ließ und endlich einwilligte. Trotzdem mir Alle Talent zusagten und trotzdem mein Vater Oberregisseur war, konnte ich mich doch nicht halten, ich bekam nur kleine Rollen und vermochte mich nicht zu entwickeln. Eine junge Anfängerin, die mit mir zu gleicher Zeit anfing, überflügelte mich bald bei Weitem und da sie Mannheimer Kind und eine blutarme Vergolderstochter war, so hatte sie die Sympathien des Publikums gleich für sich und verdrängte mich armes dummes Wurm in kurzer Zeit gänzlich; es war dies Helene Schneeberger, jetzige Hartmann.

Mein erstes Engagement war in Freiburg i. Br., wo ich mit vielen Empfehlungen hinkam und bei Publikum und Presse gleich beliebt war. Meine Gage betrug 40 Gulden monatlich für erste jugendliche Liebhaberinnen und mit der letzten Gage brannte unser Herr Director Chrudimsky durch. — Neben meiner Beschäftigung arbeitete ich noch für ein Tapisseriegeschäft und half meiner kleinen Gage so ein wenig mit weiter.

Den Winter darauf kam ich nach Bamberg und verlebte dort eine glückliche Zeit; ich hatte eine Beschäftigung, wie man sie sich umfangreicher nicht denken kann. Alle ersten Rollen spielte ich naiv, munter, sentimental; ich begreife heute nicht, wie ich das Alles lernte. Manche halbe Nacht wurde gebüffelt und da Geld zur Feuerung stets knapp war, so kroch ich in mein Nest und trank schwarzen, heißen Kaffee zum Lernen, zum Warmwerden und zum Munterbleiben. — Wie genügsam ist man in jungen Jahren. Mit meinem kleinen Zimmerchen, für das ich drei Gulden monatlich bezahlte, war ich so glücklich, daß ich meiner Mutter schrieb, wenn sie zum Besuch käme, sie würde sich darüber freuen, es wäre wie ein Putzkästchen, und meine Mutter kam und bewunderte nicht, sondern wunderte sich. Also dies Putzkästchen war folgendermaßen möblirt: An den Fenstern weiße Gardinen, aber dermaßen zerrissen, daß sie über und über mit anderen weißen Lappen überklebt waren und man kein Muster mehr mit den besten Augen herausfinden konnte; zwischen den Fenstern stand ein kleiner dreibeiniger Tisch, das vierte Bein habe ich nie gesehen; dieses Tischchen mußte man stets „hören Sie" nennen, sonst fiel es bei der geringsten Berührung um; eine große wurmstichige Kommode, in der ich einmal im untersten Fach Mäuse fand, ein sogenanntes Sopha, angefertigt aus einer hohen viereckigen Kiste, das vermuthete ich immer, denn

Lehnen hatte es keine und war so hart, daß es gefährlich war, längere Zeit darauf zu sitzen; davor ein wackeliger Tisch und dazu ein noch wackeligerer Ofen, der meistens rauchte. Meine große viereckige Garderobenkiste, in der sich meine paar Habseligkeiten befanden, war mit einer Serviette bedeckt und diente als Büffet, Serviertisch und Vorrathskammer. Mein Zimmer war so groß, daß ich von meinem Bette aus ganz bequem meinen Ofen heizen konnte, der sich am entgegengesetzten Ende des Zimmers befand — wenn ich nämlich Holz dazu hatte. Und wie zufrieden und glücklich war man; aber was that das Publikum nicht auch für ein Mitglied, das beliebt war!

Von den Töchtern des Geheimrath Schönlein, früher Leibarzt Friedrich Wilhelm IV., erhielt ich körbeweise Garderobe zugeschickt: Kleider, Handschuhe, Fächer, Spitzen, Wäsche und vieles Andere. Die ersten Familien nahmen Interesse an mir und überboten sich im Schenken, weil sie wußten, daß ich ein armes Mädel war. Eine komische Erinnerung werde ich nie vergessen, weil sie mit einer einst berühmten Schauspielerin zusammenhängt. Diese gastirte bei uns als „Grethchen" im „Faust" und wurde vor ihrem Auftreten viel über ihre Persönlichkeit und ihre Sparsamkeit gesprochen. Sie spielte. Der Kirchgang kommt und vor Grethchen kommen erst einige Choristen und Choristinnen aus der Kirche. Ein unglücklicher Zufall will, daß die Choristin

Huppmann ein weiß mit blaues Kleid an hat, meine guten Bamberger applaudirten wie rasend und meine Huppmann, ein vernagelt dummes Geschöpf, anstatt ruhig über die Bühne zu gehen, bleibt mitten stehen und verbeugt sich und knirt und knirt immer und immer wieder. Das Publikum, seinen Irrthum gewahr werdend, verfällt in ein brüllendes Gelächter, Huppmann kommt freudestrahlend in die Garderobe gestürzt und ruft: „Ich bin empfangen worden!“ Während des Lachtrubels war das richtige Grethchen ohne Empfang über die Bühne gegangen und die ihr zugedachten Blumen und Lorbeeren erhielt sie erst später zugeworfen. Ich spielte an dem Abend den Schüler und dann die Helena im Bild (und was für eine!); spindeldürr in meinem rothvioletten Puckkleid lag ich malerisch, den rechten Arm auf eine Fußbank gestützt, auf einem Plätzchen, nicht größer wie ein Nudelbrett; ein kleiner Vorhang zum Aufrollen davor und als derselbe bei Mephisto's Worten mit stärkeren Ruck in die Höhe schnellte, lächelten die guten Bamberger ihren Liebling doch ein Wenig in dieser ungewohnten Position an.

Von Bamberg kam ich nach Nürnberg, konnte mich aber verschiedener Intriguen wegen dort nicht halten und ging nach Berlin zu Verwandten, um mir bei den Agenten ein Engagement zu suchen. Du lieber Gott, nicht einmal Probe sprechen ließen sie mich, gar keine Rede von einem Engagement. Da schrieb mein Bam-

berger Director wieder an mich und ich schloß aufs Neue dorthin mit erhöhter Gage ab. Später erfuhr ich den Grund meines Mißerfolgs bei den Agenten durch meinen Onkel, den Komiker Weirauch. Ja, hatte ihm der bekannte, berüchtigte Agent Röder gesagt, man könnte ja das Mädel niemand vorstellen in dem Anzug — und was hatte ich an? Damals erschien mir's wunderschön, heute denke ich etwas anders darüber. Ein braunes glattes Baregekleid mit Blouse und diese mit rother Soutache benäht, wie es damals Mode war; das Kleid hatte ich mir mit vieler Mühe selbst angefertigt, dazu einen braunen runden Strohhut mit blauem Band garnirt, schwarze Filethandschuhe und, um dem Ganzen den richtigen Nimbus zu verleihen, ein großes türkisches Shawltuch von meiner Tante geliehen. Der zweite Winter verlief so glücklich wie der erste. König Otto und Königin Olga von Griechenland residirten jetzt in Bamberg und wurde ich vielfach durch die hohen Herrschaften ausgezeichnet. Ich spielte wieder was gut und theuer war.

Durch einen glücklichen Zufall erhielt ich einen Engagementsantrag nach Dresden. Ich kam, gastirte und wurde auf ein Probevierteljahr mit monatlich 55 Thalern engagirt, dann auf ein Jahr mit 800 Thlr. jährlichem Gehalt; schließlich wurde mit mir ein fünfjähriger Contract mit besserer Gage abgeschlossen. Heutzutage werden andere Ansprüche von den jungen Schau-

spielerinnen gemacht und auch bewilligt. Zuerst spielte ich naiv, dann chargirte Rollen und nach Fräulein Allram's Abgang komische Alte und die bin und bleibe ich nun bis an mein seliges Ende."

* * *

Wünschen wir, daß dieser Liebling des Publikums noch lange in ihrer Frische und Anmuth uns erhalten bleibe, und daß ihr hervorragendes feinkomisches Talent durch einen größeren Rollenkreis für unser Kunstinstitut in nutzbringenderer Weise verwerthet werde, als es bisher der Fall war!

Emil Bauer.

Wer je Emil Bauer in „Reif-Reiflingen", im „Veilchenfresser" und ähnlichen Moser'schen und sonstigen Lustspielrollen gesehen, der hat ihn gewiß sofort lieb gewonnen. Sein Humor, seine Schlagfertigkeit, seine gelungenen Masken und die Schärfe und Feinheit seiner Charakterschilderungen — all' das hat ihn bei unserem Publikum ungemein beliebt gemacht. Seine Vielseitigkeit ist eine außerordentliche, und man kann sagen, daß er aus der kleinsten und unbedeutendsten Rolle etwas macht, denn eine jede arbeitet er mit großer Gewissenhaftigkeit aus und als geistvoller Schauspieler weiß er den Gestalten, welche er vorführt, stets einen eigenartigen Charakter, einen frischen Reiz zu geben.

Die Leser werden sich gewiß freuen, den kernigen Humor ihres Lieblings auch außerhalb der Bühne zu genießen, und so lassen wir denn eine allerliebste Plauderei, die Herr Bauer für uns zu verfassen die Aufmerksamkeit hatte, um so lieber folgen, da dieselbe über

die Eigenart dieses Künstlers Manches ausplaudert, was bisher nicht bekannt war.

* * *

„Ueberhaupt Sie, mir kommen Sie nicht!" Mit diesen Worten speiste mich der Gevatter Storch ab, als ich ihn bat, mich in ein Fürstenhaus zu tragen. Er nannte mich „Sie", weil ich ihm jedenfalls durch meinen Wunsch imponirte. Nachdem er mein Blut geprüft und dasselbe wahrscheinlich nicht blau genug gefunden hatte, klapperte er bedenklich mit dem Schnabel und zerriß meinen Taufschein. Ich weiß also nicht, wie — jung ich bin; kann jedoch versichern, daß ich vor längerer Zeit meinen achtzehnten Geburtstag gefeiert habe.

Mein Ahnenschloß stand in Deutschland, und zwar „am grünen Strand der Spree", wo die azurblauen Wogen der duftenden „Panke" sich in die schäumenden Wellen der Spree ergießen. Mein Vater hatte mich, den einzigen männlichen Sprößling, die Stütze der Dynastie Bauer, für die Ingenieur-Carrière bestimmt. Durch die Bekanntschaft mit einem jungen Schauspieler wurde mir Gelegenheit geboten, oft das Theater zu besuchen und dadurch angeregt, erwachte die Liebe zur Kunst in mir und ich widmete mich schließlich der Bühnenlaufbahn. Ohne daß meine Eltern eine Ahnung davon hatten, stand ich Sonntags und an Feiertagen

Robert Shil. Emil Bauer. Emil v. d. Osten. Karl Porth. Julius Jaffé. Christel Richelsen. Emil Schubert.
Adolf Klein. Albrecht Marcks. Emil Walther.
Auguste Biscone. Bermine Breier. Pauline Ulrich. Charlotte Basté. Margarethe Flössel.
Clara Eisold. Franziska Berg. Valeska Guinaud. Henriette Wolff. Katharina Heberlein.
Marie Bayer. Paula Teilinger. Marie Quunter.
Gustav Erdmann. Wilhelm Bertmer. Anna Schendler. Ralph Grunert. Albin Swoboda.
Paul Zink. Ferdinand Kramer. Friedrich Kaase. Karl Löber. Karl Busse.
Senff-Georgi. Theodor Bagen. Theodor Leickert. Bernhard Helbig.

mit einer Lieutenantsgage von 50 Pfennigen pro Tag, als Officier vor einer Statistencompagnie und schwang begeistert meinen Säbel, ehe ich mich mit Heldenmuth den feindlichen Soldaten hinter den Coulissen entgegenwarf. So war der Anfang meiner Bühnen-Carriere.

Was war mir jetzt Centrifugalkraft und Maschinenkunde? Was Zeichenbrett und Transporteur? Die Muse hatte mich im Vorüberschweben auf die Stirn geküßt, und dieser Kuß berauschte mich so, daß ich schwor, mich ewig dem Dienste der holden Muse zu weihen.

Das damalige Liebhabertheater „Thalia" in Berlin war der Tummelplatz für die Vielen, welche sich berufen glaubten, kleine Dawisons und Devrients zu werden. Zu diesen Vielen zählte auch mein jetziger College Erdmann und ich.

Erdmann war damals ein Stern des Liebhabertheaters, und eine angestaunte Größe im Fache der schleichenden Bösewichter und grimmigen Tyrannen. Ein heiliger Schauer rieselte durch mein Gebein, wenn dieser große Seelenmaler, in einen Purpurmantel gewickelt, mir im Vorüberschreiten einen freundlich lächelnden Blick zuwarf, der mich jedesmal auf Stunden beglückte. Er lächelte schon damals so freundlich mit seinem ehrlichen Gesichte, wie er jetzt noch als Hofschauspieler lächelt; nur mit dem Unterschied, daß ich nicht mehr so entzückt davon bin. Mir war es dagegen nicht vergönnt, bei diesem Liebhabertheater mich

über das Niveau eines stummen Räubers oder eines sonstigen nichtssagenden Strolches zu erheben. Einmal versuchte es der Regisseur mit einem Bedienten in dem Stück „Ein Kind des Glücks“. Weil ich aber meine erste Meldung so laut schrie, als ob ich vor einer Versammlung von Taubstummen stände, wurde ich von dem dortigen sehr dankbaren Publikum bei meiner zweiten Meldung mit schallendem Gelächter empfangen, worunter sich einzelne Zurufe wie: „Das ist der Komiker, das ist der Komiker!“ mischten. Entzückt über diese Wirkung meines Talentes, erwartete ich mit dem Stolze eines Spaniers den Regisseur, der gerade auf mich zukam, um dessen Lobsprüche über meine Leistung in Empfang zu nehmen. Aber wer beschreibt mein Entsetzen, als dieser Holofernes Rieger mich anfuhr: „Mensch, Sie wollen zum Theater gehen? Sie sind ja nicht einmal zum Bedienten zu gebrauchen!“

Jetzt empörte sich in mir das tiefverletzte Künstlergefühl und mit Stentorstimme schrie ich: „Herr! Wenn Sie ein Verständniß für die heilige Kunst hätten, dann würden Sie *mich* nicht zur Bedientenseele degradirt haben. Ich bin zum Helden geboren!“

Ein schallendes Gelächter meiner Mitcollegen, wenn ich nicht irre, auch des sonst so freundlich lächelnden Tyrannenspielers Erdmann, dämpfte diesen vulkanischen Ausbruch. Ich verließ die Thalia-Bühne, welche so wenig Empfänglichkeit für meine Kunst zeigte und

meldete mich bei dem ersten Liebhabertheater Berlins „Urania“. Der dortige Regisseur Kopka hatte mehr Mitleid mit einem begeisterten Kunstjünger und vertraute mir kleine Röllchen an, die ich in ernsten Momenten ohne Lacherfolg glücklich zu Ende brachte. Hier lernte ich nun berühmte Größen wie: Charlotte Birch-Pfeiffer, Theodor Döring, Dessoir, Berndal, Hermann Hendrichs u. s. w. kennen. Frau Dr. Birch-Pfeiffer empfahl mich an die berühmte Lehrerin Frau Dr. Peroni-Glasbrenner und diese Dame ertheilte mir den ersten Declamationsunterricht.

Während dieser Zeit studierte ich fleißig: Sulzer's „Theorie der schönen Künste“, „Markgraf und Herloßsohn“, „Schauspieler von St. Albin“, „Lessing's Dramaturgie“, „Häußer's Künstlerbroschüren“, „Engel's Mimik“ u. s. w., und durch die Liebenswürdigkeit des Königlichen Ballettänzers Braun hatte ich für ein geringes Honorar Unterricht in Plastik und Attitüde. Durch eine längere Erkrankung der Frau Dr. Peroni-Glasbrenner mußte ich meine Declamationsstudien aufgeben und dieselbe empfahl mich an den berühmten Heldenspieler Hermann Hendrichs, der mich sehr freundlich als Schüler aufnahm und mich zwei Jahre lang unterrichtete.

Nach dieser Zeit betrat ich am Victoria-Theater in Berlin in Schiller's „Wilhelm Tell“, mit Hendrichs zusammen, zum ersten Male eine öffentliche Bühne.

Mein Debüt als „Baumgarten“ glückte, und ich wurde von dem damaligen Director Gerl mit 10 Thalern Monatsgage für dieses Kunstinstitut als Mitglied gewonnen. Was fehlte jetzt noch zu meiner Berühmtheit? Nichts als ein großes Talent. Daß ein Devrient vor mir erzittern müßte, wenn ich loslegte, davon war ich fest überzeugt, und ich bewegte mich plastisch nur in den fünf Positionen und dem Mantelspiel, Havelock genannt. Nur die Erinnerung an den Ersten des Monats, wo ich meine 10 Thaler in Preußisch Courant abholen durfte, rissen mich aus meinem Himmel wieder in das weltliche Nichts.

„Devrient, Dawison und Hendrichs hatten doch mindestens 4000 bis 5000 Thaler Gage und Du — Du hast nur 10 Thaler? So groß kann der Unterschied zwischen unserem Talent doch nicht sein!“ murmelte ich oft in den Bart, der mir nicht gewachsen war. „Nein, fort von hier, wo das Genie so lumpig bezahlt wird!“ schrie es in mir auf. Ich stürzte zum Theateragenten und traf dort den Regisseur Schütz vom Vorstädtischen Theater in Berlin, sogenanntes „Mutter Gräbert'sches Theater“. Schütz engagirte mich mit 20 Thaler Gage für erste Helden, und so verarbeitete ich dort den Jugemar („König Enzio“), Starrenberg („Grabesbraut“), Dorn („Lichtensteiner“) u. s. w.

Jetzt war ich auf der ersten Stufe zum Parnaß, wie ich träumte, und oft mit wenig Abendbrot in dem

jugendlichen, immer hungrigen Magen, aber eine recht dicke Rolle in den Händen, tauschte ich doch mit keinem König. Der Director des Stadttheaters in Liegnitz (Schlesien) sah mich hier in der ganzen strahlenden Größe des Heldenthums und engagirte mich mit 30 Thalern nach Liegnitz. Von hier ab begannen nun „Wilhelm Meister's Lehrjahre" für mich. Stettin, Danzig, Posen, Detmold, Chemnitz, hatten das Glück, mich in ihren Mauern zu beherbergen und sich in den Sonnenstrahlen meiner Kunst zu wärmen. Excellenz Graf von Platen ließ mir durch den Regisseur Meister ein Engagement nach dem Hoftheater in Dresden für erste jugendliche Helden anbieten; doch wurde das Gastspiel durch den Brand des Theaters 1869 wieder rückgängig. Dresden sollte also erst später den Genuß haben, wenn auch in einem andern Fache.

Nachdem ich noch in Hamburg, Köln, Dessau, Wiesbaden und St. Petersburg engagirt war, verbrachte ich einen Sommer in Bad Homburg v. d. H. Hier lernte ich Dr. Hugo Müller kennen, welcher mir einen höchst vortheilhaften Contract für das neu errichtete Residenztheater in Dresden bot. Hier ist Ihnen ja meine weitere Thätigkeit bekannt. Im Jahre 1875 erhielt ich vom Regisseur Meister auf's Neue den Antrag nach dem Hoftheater. Inzwischen hatte ich jedoch mit dem Stadttheater in Nürnberg abgeschlossen und mußte das Engagement dort absolviren,

da sich der Nürnberger Director zu keiner Lösung des Vertrags herbeiließ. Am 1. Mai 1876 traf ich in Dresden ein und debütirte am 4. Mai in „Badekuren“ (Reinhold), „Er muß auf's Land“ (Cesar von Freimann), „Veilchenfresser“ (Victor von Berndt), „Anna Lise“ (Leopold), „Ultimo“ (Georg Richter).

Ein dreijähriger Contract wurde abgeschlossen, nach Ablauf desselben abermals ein fünfjähriger, dann wieder ein dreijähriger und seit 1887 ein zehnjähriger. Somit werde ich wahrscheinlich nun in Dresden verbleiben. Sie sehen aus dieser Skizze, daß ich im wahrsten Sinne des Wortes von der Pieke auf gedient und durch eigene Kraft und eisernen Willen mir diejenige Position errungen habe, die ich jetzt einnehme. Ich habe Niemand zu danken für die Erleichterung auf meiner so häufig dornenvollen Bahn und bin stolz darauf, ohne jede Beihülfe und Unterstützung ein Ziel erreicht zu haben, darum mich manche Menschen beneiden.

Von berühmten Schauspielern und Schriftstellern habe ich im Laufe der Zeit folgende kennen gelernt: Charlotte Birch-Pfeiffer, Theodor Döring, Dessoir, Hendrichs, Glasbrenner, Dr. Förster; der Letztere ist, nebenbei gesagt, ein Kriegskamerad Theodor Körner's, welcher den zum Tode verwundeten Körner zum Verbandplatze trug. Einen Bleistift und ein angefangenes Gedicht des Dichterhelden hatte mir Dr. Förster bei einer Aufführung von „Theodor Körner's Tod“, worin ich die

Titelrolle spielte, zum Geschenk gemacht. Ferner: Frau Frieb-Blumauer, Janauschek, Ziegler, Wolter, Fr. Haase, Hedwig Raabe, Seebach, Possart und Friedrich Spielhagen. Von Malern: Munkacsy, Camphausen, Müller u. v. A. in Düsseldorf, ebenso in Dresden viele hervorragende Künstler, Schriftsteller, Maler u. s. w.

In St. Petersburg vermählte ich mich mit der Kaiserlich russischen Hofschauspielerin Margarethe Körnig, welche dem Dresdner Publikum von der unvergeßlichen Direction Hugo Müller's her unter dem Namen Frau Bauer-Körnig allgemein bekannt ist. Sie beherrschte das ganze Fach der ersten Soubretten und munteren Liebhaberinnen, und erfreute sich großer Beliebtheit; Rollen wie: „Lucinde vom Theater", Cäcilie in „Montjove", Emma in „Mein Leopold" und viele andere werden dem Dresdner Publikum noch lebhaft in Erinnerung sein. Durch den Einzug der Direction Karl und der Einführung der Operette wurde das Fach der Lustspielsoubretten und Lustspiellieb-haberinnen entbehrlich, und da meine Frau weder österreichischen noch bayrischen Dialekt sprach, konnte die Direction des Residenztheaters auch die Soubrette des norddeutschen Volksstücks missen. Meine Frau tritt gegenwärtig nur als Gast an hervorragenden Stadttheatern auf.

Am hiesigen Hoftheater habe ich sehr verschiedenartige Rollen gespielt, so daß ich mein Fach in der

Theatersprache gar nicht mehr bezeichnen kann. Ich für meine Person nenne dasselbe: Orientale-, Occidentale-, Erotisch-veranlagte Charaktere und Heldengecken! Ein langer, vielversprechender Titel! Nicht wahr? Aber auch ein Beweis von Vielseitigkeit. Von hervorragenden Rollen habe ich am Hoftheater u. A. gespielt: „Veilchenfresser" (Victor von Berndt), „Ultimo" (Georg Richter), „Spielt nicht mit dem Feuer" (Gottfried), „Er muß auf's Land" (Cesar von Freimann), „Augen der Liebe" (Graf Maroli), „Die beiden Klingsberg" (Adolf von Klingsberg), „Durch die Intendanz" (Baron von Rotteck), „Anna Lise" (Leopold), „Wohlthätige Frauen" (Möpsel), „Schritt vom Wege" (von Schmettwitz), „Zärtliche Verwandte" (Schummrich), „Reif von Reiflingen" (Reif), „Krieg im Frieden" (Reif), „Gräfin Lea" (Graf Fregge), „Mein Leopold" (Starke), „Narciß" (Choiseul), „Versprechen hinterm Heerd" (v. Stritzow), „Kopf und Schwert" (Hotham), „Doctor Wespe" (Wespe), „Der schwarze Schleier" (Heinz) u. s. w. u. s. w. Außerdem noch aber: Böse-wichter, Helden, Liebhaber, Bonvivants, Charakterrollen, Wickelkinder und Lausitzer Ammen, sowie Anstandsrollen; das heißt: Rollen, welche die Regie Anstand nimmt, einem andern Schauspieler zu schicken. — Ist nun auch mein Jugend-Ideal, ein Emil Devrient zu werden, wie man so zu sagen pflegt: „flöten gegangen", so habe ich mich nach schmerzlichem Kampfe

in das unvermeidliche Schicksal so vieler Collegen gefügt und tröste mich mit Schillers Worten: „„Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes werden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes dich an!““

Emil Bauer.

Karl Busse.

Karl Busse's Fach ist so wenig begrenzt, wie dasjenige Emil Bauer's, doch spielt er zumeist mit bestem Gelingen Repräsentationsrollen.

Geboren am 8. März 1848 zu Hannover, machte sich schon frühzeitig seine Liebe zum Theater geltend; er war fleißiger Besucher des dortigen Hoftheaters, welches — wie man weiß — unter König Georg V. eine Musterbühne war. Nachdem er ein Jahr als Einjähriger gedient hatte, bereitete er sich ernstlich zum Schauspieler vor und trat am 7. December 1869 in einer Studentenvorstellung als „Karl Moor" im alten Stadttheater zu Wien unter Meister Laube's Direction zum ersten Male auf. Daraufhin schickte ihm derselbe ein halbes Dutzend kleiner, einen Anfänger doch beglückender Rollen, wie z. B. „Rudolf der Harras", in's Haus. Diese erste Staffel seines zukünftigen Künstlerruhms hatte er glücklich erklommen, als 1870 der Krieg ausbrach. Von den weltbedeutenden Brettern auf das Kriegstheater geschleudert, kämpfte er in den Schlachten von St. Privat, Beaumont, Sedan, Le Bourget, Pont Iblon-Dugny ꝛc.

In's bürgerliche Leben zurückgekehrt, fing er in Meiningen mit der Schauspielerei auf's Neue an.

Hierauf folgte ein gutes Engagement in Oldenburg. Dort nahm sich Director Becker seiner väterlich an und beschäftigte ihn sehr. Ein eigentliches Fach spielte er auch dort nicht. Durch den Tod des trefflichen Mannes und Gönners war er gezwungen, ein neues Engagement anzutreten, und zwar in Riga. Das kalte Land sagte ihm ebenso wenig zu, wie die kalte Behandlung, in Folge dessen erwachte in ihm gar mächtig die Sehnsucht nach der Heimath, doch mußte er sein Contractjahr aushalten.

Nach dieser Frist steuerte er wieder mit vollen Segeln nach Deutschland hinein, direct auf — Meiningen zu. Von 1875 bis 1883 gehörte er dem Verbande dieses Theaters an und machte die Entfaltung und glänzende Blüthe desselben auf interessanten Stationen: in Berlin, Wien, Amsterdam, London ꝛc. mit. Anfangs war die Beschäftigung Busse's nur mäßig, aber mit den Jahren besserte sich dieses Verhältniß. In der Neu-Einstudierung der Wallenstein-Trilogie spielte er den ersten Kürassier, Butler, Isolani ꝛc. Zu Weihnachten 1884 wurde ihm durch das Engagement in Dresden eine große und freudige Ueberraschung zu Theil. Seine Antrittsrolle war „Raoul" in der „Jungfrau von Orleans". Seine bürgerliche und künstlerische Stellung ist hier eine ehrenvolle und angenehme — nach einem unruhigen Wanderleben hat er endlich Muße und Sammlung gefunden!

Wilhelm Dettmer.

Der jugendliche Held und Liebhaber des Hoftheaters ist der Sohn Friedrich Dettmer's, des 1880 verstorbenen berühmten Schauspielers, der als gesetzter Held und Liebhaber mit Emil Devrient um die Palme des Erfolges rang. Von seinem Vater hat der junge Künstler die schauspielerische Begabung geerbt und wenn er auch natürlich mit der gestaltenden Kraft des großen Meisters sich noch nicht messen kann, so verdient doch seine Fähigkeit, sein künstlerischer Eifer und seine sympathische Persönlichkeit die vollste Beachtung.

Wilhelm Dettmer wurde in Hamburg im Jahre 1860 geboren; er zog mit seinen Eltern frühzeitig nach Dresden und verlebte hier seine Studien- und Jugendzeit. Schon in der Schule lenkte er bei der Declamation von Gedichten und Prosasachen durch sein melodisches Organ und seine verständnißvolle Auffassung die Aufmerksamkeit auf sich. Anfänglich wollte Fr. Dettmer es nicht zugeben, daß sein Sohn die Bühnenlaufbahn einschlage, aber als er die Liebe des Letzteren zur Kunst bemerkte, gab er nach unter der Bedingung,

daß der bekannte Vortragsmeister Alexander Strakosch sein Talent prüfe. Der junge Dettmer reiste nach Karlsbad, wo sich Strakosch damals befand, und erwartete den Ausspruch des Orakels von Delphi. Der Kunstnovize trug Schillers Gedichte vor, doch der wüthende Vortragsmeister unterbrach ihn mitten in seinem Redefluß mit der Bemerkung: „Er möge doch aufhören — er habe absolut kein Talent!“ . . . wer lacht da? „Dettmer und — kein Talent!“ Der gute Strakosch hat sich ganz gründlich geirrt, wie ihm dies schon wiederholt passirt ist. Sprach er doch einem der genialsten unter den jüngern Schauspielern Deutschlands, A. Matkowsky, gleichfalls einmal jegliches Talent ab! Später freilich nahm Strakosch seine irrige Meinung zurück und verfehlte nicht, dem Hofschauspieler Wilhelm Dettmer für dessen Leistungen seine vollste Anerkennung zu zollen. Dettmer sen. ließ sich durch das Karlsbader Orakel nicht irritiren, sondern ließ seinen Sohn durch seinen Collegen, den verstorbenen Altmeister Winger, unterrichten, der sich des jungen Mannes sehr annahm und dem dieser viel zu verdanken hat. Das erste Engagement Wilh. Dettmer's war Ende 1879 in Meiningen; er reiste mit den Meiningern nach Prag, Wien, Pest, Graz, Breslau, Leipzig, Köln, Hamburg, Amsterdam, — hatte aber dort vielfach zu kämpfen, da Joseph Kainz die ersten Liebhaberrollen inne hatte und er sich daher mit den zweiten Liebhaber- und Heldenrollen

begnügen mußte. W. Dettmer ist ein großer Naturschwärmer und so gewährte es ihm eine besondere Freude, wenn er nach Liebenstein befohlen wurde, um dort seine Rollen unter Aufsicht der Freifrau von Hedburg, der Gemahlin des Herzogs von Meiningen, zu studieren.

Nach dem 1880 erfolgten Tode seines Vaters wurde er nach Dresden berufen. Seine Antrittsrolle war der „Rudenz" in „Wilhelm Tell". Er wurde von dem Publikum und der Presse nach Gebühr ausgezeichnet, aber wie in Meiningen, so kam er auch hier anfänglich nicht zur vollen Geltung, weil in Dresden die ersten Liebhaber- und Heldenrollen in den Händen Matkowsky's waren. Nach dem Weggang des Letzteren theilte er sich mit Rudolf Grunert in das Rollenfach Matkowsky's. Als Fiesco, Sigismund („Das Leben ein Traum"), Clavigo, Wetter von Strahl und in anderen Rollen hat er von seiner schönen Befähigung ein vollgiltiges Zeugniß abgelegt. Seine elegante, schlanke Figur, seine jugendlich schöne Erscheinung und sein klangvolles Organ sind mächtige Bundesgenossen seiner Kunst.

Ich erwähne noch, daß nach dem Tode Friedrich Dettmer's Herr von Hülsen dem Sohne am Berliner Schauspielhause telegraphisch ein Engagement anbot, doch gab Wilhelm Dettmer Dresden den Vorzug, — und er hat es nicht zu bereuen!

Gustav Erdmann.

Wie so viele Künstler, hat auch Gustav Erdmann — geboren am 27. December 1847 in Berlin — seine ersten dramatischen Versuche auf den dortigen bekannten Liebhabertheatern „Urania“ und „Thalia“ gemacht. Ursprünglich für einen praktischen Beruf bestimmt, zog es ihn, wie alle wahren schauspielerischen Talente, magisch zur Bühne hin. Von dem damaligen Director des Meininger Hoftheaters, Grabowsky, auf den genannten Bühnen spielen gesehen, wurde er von ihm nach Meiningen engagirt. Er blieb dort zwei Jahre lang und ging dann an das Hoftheater zu Dessau, wo er längere Zeit thätig war und durch seinen frischen Humor und seine große Routine allgemeinen Beifalls sich erfreute. Im Sommer 1877 gastirte er in Dresden als Vansen in „Egmont“ und gefiel so, daß er sofort engagirt wurde. Seine hiesige Stellung trat er jedoch erst am 1. Mai 1878 an, da er noch zwei Jahre in Dessau verpflichtet war, und ein Jahr ihm vom Herzog von Anhalt erlassen wurde. Während der Sommerferien seines Dessauer Engagements war er auf den Theatern

in Posen, Colberg, Chemnitz u. s. w. thätig und hat überall, ebenso wie hier, die Gunst des Publikums dauernd zu fesseln gewußt. Der liebenswürdige Künstler ist in seinen Mußestunden ein Autographen-Sammler, — eine Passion, die er mit dem Verfasser dieses Werkes theilt.

Gustav Erdmann steht ein sehr wirksamer, trockener Witz zu Gebote, der auf die Lachmuskeln seiner Zuhörer unwiderstehlich wirkt. Ich erinnere nur an seinen August Voß in dem „Compagnon" von L'Arronge. Er stattet überdies seine Rollen mit einer Fülle von kleinen, dem Leben abgelauschten Charakterzügen aus. Er ist ein sehr intelligenter Künstler und seine Leistungen tragen den Charakter einer vornehmen Schule. Fern von jeder Manierirtheit, correct und folgerichtig ist sein Spiel und auch seine Gestaltungskraft eine bedeutende. Am meisten muß die Natürlichkeit seiner Darstellungs- und Sprechweise hervorgehoben werden. Sein Talent der Charakterisirung bekundet sich ferner in Intriguanten-Rollen, wie z. B. in der des Schulmeisters („Deborah"); gerühmt wird auch sein Beethoven in dem Charakterbild „Adelaide".

Gustav Erdmann hat nicht blos auf der Bühne Humor, sondern auch in seinen schriftstellerischen Aufzeichnungen; davon wird sich der geneigte Leser bald überzeugen, wenn er die nachstehende Skizze liest, die der Künstler so freundlich war, für uns zu schreiben und

worin er in drastischer Weise schildert, „wie er in Dresden engagirt wurde". Man höre:

* * *

- Was soll ich Ihnen von meinen Schicksalen in theatralibus schreiben, ich komme in der That in Verlegenheit, denn eine Laufbahn, oder richtiger gesagt, der Beginn einer solchen, gleicht wie ein Ei dem andern. Viel habe ich erlebt und auch ebenso viel wieder vergessen. Soll ich Ihnen mittheilen, wie ich Anno 67 zum Meininger Hoftheater ging und mein Inneres Franz Moor's Gedanken und Mephisto's Ideen durchwühlten, ich glaube kaum, daß mir Jemand diese Grausamkeiten glauben wird, ebensowenig wie der damalige Director Grabowsky, denn mein Glaube, Sir, war nicht der seinige. Zur Wirklichkeit wurden diese Herzenswünsche erst am Stadttheater in Görlitz, wo der Intriguant und Charakterspieler sich mit dem Director überworfen und das Engagement verließ, ich von einer bankerotten Gesellschaft kommend diese Gelegenheit ergriff und mit den schärfsten Charakterspieler-Absichten mich dort präsentirte. Wie träumte man doch noch harmlos in dieser Zeit der Sturm- und Drangperiode, wo wir alles Andere kennen, nur nicht die Selbsterkenntniß — man behauptet freilich auch, daß Manche selbst noch im vorgerückten Alter sie nicht erfaßt haben!

Ich spielte den Verrina in „Fiesco“ und alle diese vollwichtigen und mächtigen Charaktere — aber — aber — wie!? Der dortige Theaterdirector war eine in der Theaterwelt allgemein bekannte, beliebte und vor allen Dingen gerechte Natur, der seinen Weg unbeirrt verfolgte, nicht achtend auf verderbliche Einflüsse, sondern stets fördernd und aufmunternd für junge Talente eintrat. Dieser seltene Mann hieß August Große und dem danke ich es, daß er mich auf die richtige Fährte brachte.

Soll ich Ihnen nun weiter erzählen von meinen Wanderungen in dieser bunten Welt des Scheins, es würden Bände werden; oder soll ich Ihnen erzählen, wie ich unter Friedrich Bodenstedt's Leitung in Meiningen agirte, oder wie ich Dingelstedt kennen lernte, und mit Hermann Hendrichs manche interessante Stunde im Kreise etlicher Collegen verlebte, oder den Anekdotenschatz Otto Lehfeldt's vergrößern, oder vielleicht interessante Details aus meinem Engagement mit Wilh. Kläger berichten, nein, ich denke, wenn es doch einmal sein muß, ich ergreife das mir zunächst liegende, weil es auch zugleich Dasjenige ist, welches mir den Weg zu meiner jetzigen Thätigkeit aufgeschlossen hat und erzähle Ihnen, schlicht und einfach, ohne epischen Ballast und schönrednerischen Wortschwall, wie ich hierher kam.

Als ich von meinem Dessauer Engagement kam

und mich nach Chemnitz, während des Sommers 1877, in meinen neuen Wirkungskreis begeben wollte, hielt ich in Dresden Rast; während dieser Pause stieg mir der Gedanke auf: Du könntest dich doch einmal dem Oberregisseur Herrn Marcks vorstellen! Gedacht und auch gethan. Am nächsten Morgen schlenderte ich nach der betreffenden Wohnung in der Humboldtstraße und nicht lange dauerte es, so befand ich mich mitten in seinem Sanctuarium, und ehe ich die vielen Bilder und Kästen besehen und bewundern konnte, stand ich ihm gegenüber; in seiner freundlichen Weise aufgemuntert, kam bald das Gespräch in Fluß, d. h. mehr von meiner Seite, denn Herr Marcks beschränkte sich mehr darauf, mich genauer zu beobachten; lange dauerte unsere häusliche Unterredung nicht, denn Fritz Dettmer hatte sich gerade krank gemeldet, eine Vorstellung kam dadurch in Frage, und so lud Herr Marcks mich ein, ihn zu Dettmer zu begleiten. Unterwegs wurde meine Statur wiederum einer genauen Prüfung unterzogen, denn mit etlichen Seitenblicken von oben bis unten geschah die fürchterliche Musterung; ich überwand diese Aushebung aber frohen Herzens, denn daß ich die Ehre genoß, ihn zu begleiten, machte meine Actien steigen, es war doch immer ein Zeichen des Entgegenkommens, sagte ich mir, ja, ich ging sogar so weit, daß ich es schon für Wohlwollen hielt. Mittlerweile waren wir in der Ammonstraße vor Dettmer's Wohn-

ung; beim Abschiede sagte Marcks: „Schreiben Sie mir, wenn Sie drüben (also in Chemnitz) eine entsprechend wichtige Rolle spielen.“ Ich versprach's und dachte, ach, Redensarten, nichts als Redensarten!

Als ich in Chemnitz eintraf, war mein Erstes um eine entsprechend wichtige Rolle beim dortigen Director zu ersuchen. Gleichzeitig bekam ich von der Intendanz des Herzoglichen Hoftheaters in Braunschweig, dem damaligen Oberregisseur Hille, einen Engagementsantrag mit der Aufforderung, ihm mitzutheilen, wenn ich eine bedeutende Rolle spiele, er wolle kommen. „Halt“, sagte ich mir, „da schlägst du ja gleich zwei Fliegen mit einer Klappe“ und schrieb nach Dresden und Braunschweig zugleich, daß ich dann und dann den Oberhofmeister im „Geheimen Agenten“ spiele. Von Braunschweig bekam ich ein Telegramm, es sei an dem angegebenen Tage unmöglich, aber später. Herr Marcks jedoch kam an. Nachdem er mich spielen gesehen und mit mir unterhandelt hatte, war das Resultat: mein Gastspiel im August und September in Dresden. Meine erste Rolle war in der Neustadt in „Robert und Bertram“ der Banquier Ippelmaier, dann folgte der Autographensammler im gleichnamigen Stücke. Es ging soweit Alles ganz außerordentlich gut, bis sich eine Repertoir-Lüge, die man in den ersten Jahren beim Theater, um sein Repertoir zu vergrößern, mit großer Vorliebe begeht, sich an mir fürchterlich rächen

sollte. Ich hatte nämlich die Rolle des Vansen in „Egmont“ auf mein Repertoir gesetzt, dieselbe aber weder gespielt noch jemals gelernt, und gerade diese Rolle hatte Herr Marcks unglücklicherweise mit seinem Regieblick zu meiner letzten Gastrolle herausgesucht, von welcher mein Engagement gewissermaßen abhängig gemacht werden sollte.

Die Rolle wurde mir überbracht mit dem Bemerken: morgen ist die Probe und Vorstellung! Ach, du lieber Vater, an den Schreck denke ich noch und wenn ich so alt werden sollte wie Methusalem. Nun war mit einem Schlage meine Hoffnung und Alles dahin. Ja, ja, was sind Hoffnungen, was Entwürfe, flüsterte der böse Feind.

Wie sollte ich in einem Tage diese schwierige Rolle lernen, gerade diese, die eine ungewöhnliche Suade und Agilität der Zunge verlangt! Und um diese Erfordernisse zur Geltung zu bringen, gehört in erster Linie vollständige Beherrschung des Materials. Wie sollte ich aber in einem Tage nur allein das Material bewältigen und nun erst spielen und noch dazu in einer der schwersten Ensemble- und Volksscenen!? Dies alles bei mir bedenkend, fiel noch zu meinem größten Leidwesen mein Blick auf den Umschlag der betreffenden Rolle und ich las da die Namen der früheren Inhaber: Dawison, Quanter, Dessoir ꝛc. und nun ich als Nachfolger, ohne sie je gespielt zu haben und

noch dazu als Gast! Mir wurde blau und grün und gelb, und wie die Farben alle heißen, vor Augen. In stiller Resignation ging ich am Nachmittag zu dem Herrn Oberregisseur, noch zweifelnd, ob ich mich ihm anvertrauen und den wahren Sachverhalt verraten sollte. Ich sah aber auch wieder das Gefährliche und die Schwierigkeit meiner Offenbarung ein, denn es war kein anderer Vertreter als Vansen gegenwärtig, weil Herr Jaffé, welcher jetzt die Partie inne hat, damals den Alba spielte. Ich versuchte aber dennoch im Gespräch so unter der Hand ihm verstehen zu geben, daß ich doch wohl die Beweglichkeit dieser Figur nicht treffen würde, die Antwort war aber nur: „Es wird schon gehen." Er leitete sofort die Unterhaltung in ein anderes Thema über und erzählte mir von dem von ihm entdeckten und begabten Liebhaber Matkowsky. „Sehen Sie", sagte Herr Marcks, „da habe ich jetzt einen jungen Mann engagirt, einen talentvollen Menschen, ich halte ihn für ein bedeutendes, großes Talent, aber der kann keine kleine Rolle spielen, immer bleibt er stecken, gestern in der „Marquise von Villette" blieb er wieder dem Publikum schuldig, was er ihm zu sagen hatte. Wir wollen's nun einmal mit großen Rollen sehen!" Nun, gesehen haben wir es ja, wie recht Herr Marcks hatte.

Doch nun wieder zu mir armen Opferlamm, das eingekeilt in drangvoll-fürchterlicher Enge dastand. Ich

ging betrübten Sinnes nach Hause und lernte, was nur in meinen gequälten Schädel wollte, viel war es freilich nicht. Am andern Tag ging ich wie ein zum Tode Verurtheilter, der den letzten Gang zum Schaffott macht, schlotternd und zähneklappernd in die — Probe. Das wird wohl dein letzter Gang in's Theater sein, sagte ich mir, denn ich wußte von der Rolle so gut wie gar nichts, hatte mich auch schon mit dem Gedanken vertraut gemacht: sie schicken dich von der Probe wieder fort und heben diese ganz auf. Mit diesen wenig erbaulichen Aussichten kam ich an den Bühneneingang des Interimstheaters an. Da kamen mir Fritz Dettmer und Fräulein Haverland entgegen und sagten, die Vorstellung falle aus und bedauerten mich noch, daß ich nicht zum Losschießen mit meinem Vansen käme.

Welch' eine Wendung meiner Lage! Welch' taumelnde Freude! Mit solchem Vergnügen hat wohl selten Jemand auf eine Gastrolle verzichtet. Gleich darauf brachte mir der Theaterdiener die Meldung, mich zum Herrn Oberregisseur zu begeben, wo mir die Mittheilung von meinem Engagements-Abschluß eröffnet wurde. Später, nach mehreren Tagen, spielte ich denn wirklich den Vansen, bis dahin konnte ich bequem diese unglückselige Partie studiren und erzielte auch einen ansehnlichen Erfolg damit. Hierauf aber konnte ich es doch nicht unterlassen, den wahren

Sachverhalt Herrn Marcks zu erzählen, der mir in seiner bekannten, knappen, ruhigen Weise nur sagte: „Nun sehen Sie, es ist gegangen!“ Und daß es sogar gut gegangen, war mir insofern schon ein Beweis, als man mich gleich in's Engagement einzutreten sehen wünschte. Dies meine glücklich verlaufene Leidens- und Freudensaffaire von dem Nabulisten und Socialdemokraten Herrn Vansen.

Gustav Erdmann.

Rudolf Grunert.

Als der hier so beliebte und gefeierte Matkowsky – besonders schwärmte das Ewig-Weibliche für den schönen Mann — abging, war vielfach Noth am Mann. Wer sollte ihn ersetzen, den schmachtenden Künstler, welcher namentlich in klassischen Stücken, im Drama, so Bedeutendes leistete? Daß die Lücke, welche der Abgang Matkowsky's riß, nicht mehr so sehr klaffend ist, verdanken wir Rudolf Grunert, seinem Nachfolger, der als erster jugendlicher Held und Liebhaber schon wiederholt von seinem Können vollgiltige Proben gegeben hat.

Er wurde am 29. Juli 1859 zu Stuttgart als Sohn des bekannten Regisseurs und Hofschauspielers Dr. Karl Grunert geboren, ist also, wie man sieht, ein Theaterkind. Bis zu seinem 17. Jahre besuchte er das dortige Gymnasium. Schon seit frühester Jugend mit heißer Sehnsucht Alles betrachtend, was Theater hieß, bestand er mit seiner Mutter — einer geb. Petitjean, die früher als Schauspielerin am Burgtheater, zu München und Stuttgart als naive Liebhaberin große Erfolge zu verzeichnen hatte — schwere Kämpfe, weil sie durchaus eine andere Carrière für ihn bestimmt hatte.

Er sollte à tout prix Architekt werden. Dieser peinliche Zwang veranlaßte den jungen Menschen, mit noch zwei Mißvergnügten den leichtsinnigen Entschluß zu fassen, mit geringen Geldmitteln nach Amerika durchzugehen. Glücklicher Weise fügte es das gütige Geschick, daß die beiden Durchgänger als jugendliche Strolche in Hamburg abgefaßt wurden, als sie eben im Begriffe standen, als Zwischendeckpassagiere nach der neuen Welt abzudampfen. Nach Stuttgart unter polizeilicher Bewachung zurückspedirt und seiner Mutter überliefert, versöhnte sich dieselbe schließlich mit dem von ihrem Sohne erwählten Berufe. Im Jahre 1876 trat er am Görlitzer Stadttheater unter der Direction des Herrn v. Glotz sein erstes Engagement an, doch wurde er nach drei Monaten, wegen seiner Weigerung auch als Statist mitzuwirken, plötzlich entlassen. Sein Schicksal führte ihn nun zu einer wandernden Gesellschaft, in Firma: „Fuhrmann", und dort kostete er das ganze Elend aus und den ganzen Reiz eines solchen Nomadenlebens durch. Mit dieser Gesellschaft machte er Oberschlesien unsicher. Zufällig sah ihn in Sauer der Theateragent Louis v. Selar als „Wilhelm" in der „Leonore" — es war ein Benefice-abend, der ihm 7 Thaler und 15½ Groschen eingebracht hatte — und engagirte ihn im Herbst 1877 an das Stadttheater zu Hamburg. Dort verweilte er kein halbes Jahr, als er vom Hoftheater zu Hannover einen Antrag erhielt, wo er auch nach sehr erfolgreichem

Gastspiel sofort engagirt wurde. Beinahe elf Jahre brachte er in seinem lieben, ihm zur zweiten Heimath gewordenen Hannover zu. Von dort gastirte er an vielen Theatern, in Stuttgart, Hamburg, Oldenburg, Würzburg ꝛc.

Wie schon erwähnt, erhielt Rudolf Grunert durch den Abgang Matkowsky's im Jahre 1886 einen Ruf an das Dresdner Hoftheater. Er gastirte im Mai des gen. Jahres als Ferdinand (Kabale und Liebe), Romeo, Prinz von Homburg und Mortimer und wurde vom Juni d. J. an auf drei Jahre fest engagirt.

Ist es ihm auch bisher nicht gelungen, in einigen Rollen Matkowsky vergessen zu machen, so muß man doch sagen, daß er schon innerhalb der kurzen Frist seiner hiesigen Wirksamkeit bedeutende Erfolge erzielt hat.

Welch' große Stücke der lebende größte deutsche Dramen-Dichter Ernst v. Wildenbruch auf ihn hält, mag man aus nachstehenden zwei Briefen ersehen, die ich der Güte des Herrn Grunert verdanke. Dieselben, bisher unveröffentlicht, lauten:

1.

Berlin, 27. März 1882.

Mein theurer Freund!

Möge Ihnen die Uebersendung der „Karolinger" in der neuen, zwischen uns mehrfach besprochenen Gestalt ein Zeichen der tiefen Sympathie sein, die

ich für Sie, den Verkörperer der jugendlichen Seele meiner Stücke, gefaßt habe.

War diese Sympathie in mir erweckt, nachdem ich Ihren Meinhold und Ihren Karl gesehen, so hat sie gestern Abend, als Sie mir den blondgelockten Traum meiner besten und größten Stunden so schön, so innig und so groß vor Augen führten, eine Befestigung erhalten, die für das Leben dauern wird.

Als ich gestern Abend sah, wie Sie mit Leib und Seele in den „Harold" hineinsprangen und doch sich nicht von der Rolle hinwegreißen ließen, sondern dieselbe mit festem Auge beherrschten, da erfüllte mich das Bewußtsein mit Stolz und Freude, daß mein Werk im Stande gewesen war, eine so edle, eine so machtvolle Flamme in der Seele eines Anderen zu erwecken.

Was ich Ihnen mündlich gesagt habe, wiederhole ich schriftlich: unsere künstlerischen Naturen sind verwandt. Ihre Leidenschaft hat den gleichen Pulsschlag wie die meinige. Ihre Phantasie deckt sich mit der meinigen.

Wie ich daher glaube, daß es im großen, weisen Plane der Dinge liegt, daß wir einander finden mußten, so entnehme ich daraus auch die Ueberzeugung, daß wir uns von nun an nie mehr verlieren können, und in dem Sinne reich' ich Ihnen, mein theurer Freund, heute aus der Ferne, doch im Geiste Ihnen nah, mit ernstem, festem Drucke die Hand.

Ich werde Sie nicht vergessen, ich weiß, daß auch Sie nicht vergessen werden

Ihren

Ernst v. Wildenbruch.

2.

Berlin, 1. Juni 1884.

Liebwerthester Herr Grunert!

Entschuldigen Sie, daß ich Sie ein bischen lange auf meine Beantwortung Ihres freundschaftlichen Briefes habe warten lassen. Ich war noch immer an den Christoph Marlow festgenagelt, der mir erst jetzt unter den Händen ganz ausgereift ist.

Der Vorschlag, den Sie mir in Ihrem Schreiben machten, hat mich tief erfreut, denn er ist mir eine neue, wahrhaft beglückende Bestätigung, wie innig Ihr künstlerisches Leben mit dem meinigen verwachsen ist, und da wir Beide hoffentlich noch eine tüchtige Reihe von Jahren zum Schaffen und Erreichen vor uns haben, so begrüße ich ihn als ein neues: „Glück auf!" für eine gemeinsame schöne Zukunft.

Vom praktischen Standpunkte aus gestehe ich Ihnen, daß ich, im Hinblick auf die mir einigermaßen bekannten Theaterverhältnisse Breslau's, kein übergroßes Vertrauen auf die Ermöglichung Ihres Projects gefaßt habe. Nichtsdestoweniger schrieb ich an Schönfeldt und theilte ihm eingehend Ihre Pläne mit. Beiliegend schicke ich Ihnen nun die Antwort des Genannten zu, die mir heute zugegangen ist. Sie sehen daraus, daß meine Vermuthung sich bestätigt hat.

Gleichzeitig aber freue ich mich von Herzen, daß Sie aus diesem Briefe ersehen werden, welchen Klang Ihr Name an den deutschen Bühnen

erlangt hat und schließe mich Schönfeldt's Hoffnung an, daß der schöne Plan sich zu einer anderen Zeit wird verwirklichen lassen.

In herzlicher, treuer Freundschaft

Ihr

Ernst von Wildenbruch.

Friedrich Haase.

Wie kommt Saul unter die Propheten? könnte Mancher fragen, der sich darüber wundert, daß ich auch den berühmten Künstler, der bekanntlich kein festes Engagement hat, sondern nur gastirt, in Reih' und Glied mit den Mitgliedern des Hoftheaters marschieren lasse. Die Erklärung dieses Räthsels ist sehr einfach. Die hiesige Hofbühne hat Alles in Allem zwei Ehren-Mitglieder: Friedrich Haase und Frau Otto-Alvsleben; ihnen gebührt daher auch ein Platz in diesem dem Personal des Königlichen Kunstinstituts gewidmeten Werke.

Friedrich Haase ist weit über die Grenzen Deutschlands hinaus so bekannt, daß eine eingehende Biographie und Charakteristik desselben wohl nicht nöthig sein dürfte. Nur einige weniger allgemein zugängliche Daten aus dem Leben und Schaffen des großen Mimen seien hier wiedergegeben.

Am 14. Januar des folgenden Jahres werden es 42 Jahre, seitdem Friedrich Haase seinem Berufe obliegt. Sein erstes Engagement war am Hoftheater zu Weimar vom 14. Juni 1846 bis 1847. Er trat

am ersten Abend auf in: „Der arme Poet“ und „Der Hofmeister in tausend Aengsten.“ Hierauf wirkte er (1848—49) in Potsdam. Sein erstes Gastspiel am Königlichen Schauspielhause zu Berlin unter der General-Intendanz des Herrn von Küstner war im October 1849 und zwar spielte er auf Allerhöchsten Befehl in den Stücken: „Das Blatt hat sich gewendet“ (Amtsrath Poll); „Kabale und Liebe“ (Wurm); „Dr. Wespe“ (Adam) und „Der galante Abbé“ (Claudius). Am Königlichen ständischen Theater zu Prag war er vom März 1850 bis April 1852 thätig; darauf in Carlsruhe (1852—1853), München (1853—1855), Frankfurt a. M. (1856—1858) und gastirte dann in Petersburg (1860—1864); von 1867 bis 1868 leitete er das Hoftheater zu Coburg. In Berlin war er am Königlichen Hoftheater ein Jahr lang (1869 bis 1870) engagirt und übernahm später die Direction des Stadttheaters in Leipzig, in welcher Stellung er sechs Jahre verblieb (1870—1876), um dann bis 1883 in vielen deutschen Städten auf's Neue zu gastiren. Ein halbes Jahr lang gehörte er zu den Societären und Mitgliedern des Deutschen Theaters in Berlin (vom Herbst 1883 bis Frühjahr 1884) und gastirte dann bis jetzt — wie man sieht, war es ein sehr bewegtes künstlerisches Leben, welches Fr. Haase führte. Bei alledem blieb ihm noch Zeit zu seiner amerikanischen Tournée! Im März 1869 gastirte er in New-York und vom

October 1881 bis Mai 1882 spielte er auf sämmtlichen nordamerikanischen Bühnen an hundert Abenden.

Im Jahre 1878 ernannte ihn Se. Majestät König Albert zum Ehrenmitglied des Königlichen Hoftheaters mit der Verpflichtung, in jedem Jahre an zehn Abenden die Königliche Hofbühne gegen ein fixirtes Honorar zu betreten. Im selben Jahr ernannte ihn auch der Schillerverein zu seinem Ehrenmitgliede.

Alles in Allem spielte er als Gast auf 95 deutschen Bühnen, davon entfallen auf Deutschland 68, auf Oesterreich 7, auf Holland 2, auf Rußland 4, auf die Schweiz 4 und auf Amerika 10 Bühnen. Es dürfte kaum einen Schauspieler geben, der so viel Orden hat als er. Von fast allen deutschen Monarchen hat er Decorationen erhalten. Er besitzt 3 Comthure erster und zweiter Ordnung, 7 Ritterkreuze erster Abtheilung, 5 goldene Medaillen für Kunst und Wissenschaft und „Dem Verdienst" 2c.

Die spröde amerikanische Presse hat seine großen Verdienste ebenso anerkannt, wie die vornehme deutsche. So schrieb z. B. das „N.-Y. Journ." am 15. November 1868 gelegentlich des erstmaligen Auftretens des Künstlers in New-York u. A. treffend:

„Haase's gleichsam für den Geschmack unserer Epoche geschaffenes Talent, sein ausdauernder Fleiß, sein interessantes Aeußere, seine aristokratische Gestalt,

sein geistreiches, jedes Gefühlsausdruckes fähiges Gesicht haben ihn vornehmlich diese hohe Stufe erringen lassen. Haase's Begabung in ihrer Besonderheit und Peripherie wird durch die Anführung der Rollen, in denen er das meiste Glück macht, am Verständlichsten werden. Bolingbroke, Marinelli, Carlos in „Clavigo", Franz Moor, Graf Klingsberg Vater, Lord Harleigh, Michel Perrin, Tartüffe, Hamlet, Thorane, Gibbon, Cromwell, Adam, Rocheferrier, Elias Krumm, Meisler, Fein, Ziegel u. s. w. sind Leistungen, die durch keine Parallele an Glanz verlieren, sondern durch einen eigenthümlichen Hauch, ein rein individuelles Etwas für sich selbst in unangetasteter Selbstständigkeit bestehen bleiben. Aber trotz seines mannigfaltigen Rollencyklus, der die Tragödie wie die Komödie umfaßt, beruht Haase's Schwerpunkt im Conversationsstücke und dem feineren Lustspiele. Die Noblesse und Grazie, die seine Gebilde umschwebt, die feine Hofsitte, die echt adlige Gemessenheit und das chevalereske Element, denen wir in jeder Vorstellung begegnen, rechtfertigen den Ausspruch zur Genüge. Sein Talent ist auf dem Parquet geboren und zeigt sich hier in geradezu virtuosenhafter Weise einheimisch. Da er in der Darstellung des modernen Lebens die größte plastische Gewalt hat, weiß er kleine, unbedeutende Rollen, wie sie ihm das Bedürfniß des Tages zuweist, zu einer ungeahnten Bedeutung zu steigern und hat oft für Schablonen und Schatten einen prometheischen Funken. Wenn man die seltene Proteusnatur des Künstlers betonte und ihn in dieser Beziehung mit Seydelmann rücksichtlich der Fähigkeit verglich, jede Gestaltung, wie von jenem behauptet worden, so zu halten und abzu

schließen, daß bis auf einige Töne, deren auch die sich ganz beherrschende Natur nicht immer Herr werden kann, gar keine Erinnerung an vorangegangene Bilder und kein Zusammenhang mit früher vorgeführten Individualitäten stattgefunden haben, so kann man dies in Betreff seines „Chevalier Rocheferrier", einer Rolle, welche kein deutscher Schauspieler Haase nachspielen dürfte, nur auf's Neue hervorheben. Es ist dies kein Reichthum der Natur, denn diese ist immer einfach und wirkt auf gleichmäßige Weise, wohl aber ein Schatz des Gedankens, der sich in die verschiedenen Charaktere einschleicht, sich alsdann derselben bemächtigt, und indem er sie nun als seine, als Gedankenbilder herausstellt, eine zweite und bessere Natur wird."

* * *

Wie sehr Haase in Deutschland und in der gesammten gebildeten Welt verehrt wird, das zeigte sich deutlich anläßlich seines 40jährigen Künstlerjubiläums, welches er am 14. Januar 1886 feierte. Er beging diesen Tag in Leipzig. Zahllos waren die Geschenke, Adressen, Kränze, die aus aller Herren Ländern eingetroffen waren. Die Ovationen erreichten gelegentlich der Festaufführung im Neuen Theater ihren Höhepunkt. Der Jubilar spielte den Chevalier von Chavigny in „Ein feiner Diplomat" und den Grafen Klingsberg. Mit Lorbeer überschüttet und immer wieder hervorgerufen, dankte Haase zum Schlusse der

Vorstellung dem Publikum für diese außerordentlichen Beweise der Theilnahme.

Der geniale Meister hat sich noch immer seine unverwüstliche Frische, die Heiterkeit seines Gemüths und die Elasticität seines Geistes bewahrt — ihn zu sehen und zu hören, ist stets ein großer künstlerischer Genuß!

Theodor Hagen.

Der Naturbursche und jugendliche Komiker des Hoftheaters, Herr Theodor Hagen, wurde 1849 als Theaterkind in Wien geboren, wo sein Vater Opernsänger war. Nach Absolvirung von acht Realklassen wurde er am Wiener Conservatorium unentgeltlich im Gesang, Clavierspiel u. s. w. ausgebildet. Er war damals ein sogenanntes „Wunderkind", denn er hatte eine schöne Sopranstimme, sang in vielen Concerten und Sonntags oft in drei Kirchen, und war im Stande, die schwersten Messen von Haydn und Mozart vom Blatte zu singen und sich auf diese Weise so manchen Gulden zu verdienen. Er wurde als Sängerknabe an die k. k. Hofoper engagirt und hatte so Gelegenheit, seine Ideale — die großen Sänger und Sängerinnen — in unmittelbarer Nähe bewundern zu können. Damals waren in der That namhafte Künstler in Wien thätig: Beck, Ander, Walter, Draxler, die Dustmann, die Bettelheim ꝛc. 1864 wirkte er in den Kindervorstellungen am Theater an der Wien mit und fand bereits Beachtung seitens der Presse. Sein Lehrer, der nunmehr verstorbene Hofschauspieler Leuchert, welcher diese Vor-

stellungen leitete, interessirte sich sehr für ihn, nahm ihn in sein Haus und wurde ihm gleichsam ein zweiter Vater. Er stellte seinen Schüler Heinrich Laube vor, welcher sein Talent anerkannte und ihm täglichen freien Eintritt in's Burgtheater gewährte. Jeden Abend machte der kleine Theodor dort oben auf der vierten Galerie seine Studien.

Sein erstes Engagement, natürlich als erster jugendlicher Held und Liebhaber, war am Theater zu Iglau, wo er einen Winter verblieb; dann durchstreifte er mit seinem Iglauer Director ganz Böhmen und Mähren in all' den dortigen Nestern. In Marienbad lernte er Director Hahn kennen, der ihn nach Würzburg engagirte. Dort war er ein Mädchen für Alles. Heute mußte er den „Don Carlos", morgen den Paris in der „Helena", dann den Mortimer und Hansl in „Ein Wort an den Minister" u. s. w. spielen. Aber plötzlich erhielt er von Laube einen Antrag, nach Leipzig zu kommen und gleichzeitig einen solchen nach Dresden für das Fach der Naturburschen und jugendlichen Liebhaber. So stand er als Anfänger mit einem Male vor zwei glänzenden Aussichten in die Zukunft. Die Qual der Wahl war groß, schließlich entschloß er sich jedoch, nach Dresden zu gehen. Hier debütirte er am 3. Mai 1870 als Reinhold in den „Badekuren". Seine zweite Rolle war Didier in der „Grille", die dritte Ferdinand in „Egmont".

Mitte der siebenziger Jahre wurde der „Rechnungsrath und seine Tochter“ neu einstudirt. Zufällig befand sich Director Dingelstedt auf einer Entdeckungsreise nach jungen Talenten in Dresden. Er sah Hagen als „Geiser“ und lud ihn zu einem auf Engagement abzielenden Gastspiel an das Hofburgtheater. Der selige Regisseur Meister, dem er von dieser Berufung Mittheilung machte, rieth ihm davon ab und wirkte ihm sofort einen neuen, den sogenannten zehnjährigen Pensions-Contract aus, und so blieb er in Dresden.

Nach seiner Ablehnung wurde Thiemig aus Breslau berufen, und dieser nimmt heute eine allererste Stellung am Wiener Kunsthimmel ein.

Bernhard Helbig.

Eine recht verwendbare Kraft für zweite Liebhaberrollen ist Bernhard Helbig. Am 20. Juni 1854 zu Dresden geboren, trat er als achtjähriger Knabe als Eleve in die Balletschule des Hoftheaters hierselbst, wo er in Ballets, großen Opern, Possen und Ausstattungsstücken angemessene Beschäftigung erhielt. Am 1. Februar 1869 wurde er als Tänzer und am 1. September 1870 nebenbei als Ballet-Inspicient verpflichtet. Jetzt bekam er auch monatliche Gage, — wer war glücklicher als er! In diesen beiden Stellungen verblieb er neun Jahre; innerhalb dieser Zeit trat er in dem Ballet: „Gisella“ als Wilfred, als Kuno (Jäger) in „Die Eifersucht“, in „Der Küchenmeister Hummer“, in „Der hüpfende Freier“ als Frau Waltber ꝛc. mit lebhaftem Beifall auf.

In den letzten zwei Jahren seiner Tänzercarrière versuchte er es mit kleinen Sprechrollen und da er auch

darin Erfolg hatte, wurde er vom 1. October 1878 an, nachdem er am 2. October als Rudenz in „Wilhelm Tell" debütirt hatte, für zweite Liebhaberrollen engagirt. Ein routinirtes Mitglied, das, nach Maßgabe seiner Kräfte, seinen Platz bestens auszufüllen sucht.

Julius Jaffé.

Der Vertreter erster Charakter- und Väter-Rollen an unserer Hofbühne, Herr Julius Jaffé, ist seit Jahrzehnten als einer der bedeutendsten Schauspieler Deutschlands sattsam bekannt. Nachfolger Dawison's an unserer Bühne, ist es ihm gelungen, diesen außerordentlichen Künstler vielfach zu ersetzen. Seine scharfe Charakteristik, seine consequente Durchführung der Rollen, seine geistvolle Auffassung und seine Erfindungsgabe haben ihm gerechten Ruhm verschafft. Er spielt mit gleicher Virtuosität die Bösewichter und Heuchler, die Mephistos, Marinelli's, Jagos und Tartüffes. Außer den genannten Charakterrollen ist sein Hauptfach Väter: Nathan, Polonius, Attinghausen, Ben Akiba ꝛc., dann humoristische und ernste Väter im Lust- und Schauspiel.

Seine Schöpfungen sind alle bis in das kleinste Detail wohl durchdacht — feine Filigranarbeiten. Die grellen Effecte, in welchen Dawison brillirte, verschmäht er stets. Er ist überhaupt ein Feind des Virtuosenthums und der Reclame; ein echter, vornehmer

Künstler, ist sein Hauptbestreben darauf gerichtet, den Intentionen des Dichters zu entsprechen und Wahrheit, nicht aber Carricatur zu bieten. Seine Hauptrollen haben auch bei seinen zahlreichen Gastspielen ungetheilten Beifall gefunden.

Geboren wurde er 1823 in Berlin und von seinem Vater für die juristische Carrière bestimmt, wozu er aber nicht die geringste Neigung zeigte. Da er im Besitze einer hübschen Baßstimme war, sollte er zum Sänger ausgebildet werden. So machte er Gesangsstudien in Berlin und Wien und trat in der Saison von 1844 auf 45 in Troppau zum ersten Male als Opernsänger auf. Er sang dort sowohl, wie in Lübeck, Halle, Magdeburg und Köln ernste und komische Opernpartien, aber mit der Zeit sah er doch ein, daß seine eigentliche Kraft im recitirenden Drama liege. So ging er denn, zu seinem Glücke, 1847 zum Schauspiel über, indem er in Bremen das erste Charakterfach übernahm.

Auf diese Weise ist aus einem mittelmäßigen Sänger ein Schauspieler ersten Ranges geworden! 1848 begab er sich nach Weimar, wo er am dortigen Hoftheater thätig war. Schauspieler wie Genast und Marr übten auf die Entwickelung seiner künstlerischen Individualität einen bedeutenden Einfluß aus. 1853 finden wir ihn als ersten Charakterdarsteller und Regisseur in Breslau, 1856 in Braunschweig. Ich habe schon erwähnt, daß

er in Dresden der Nachfolger Dawison's — im Jahr 1864 — geworden ist.

Jahrelang war Jaffé Lehrer der Schauspielkunst am Königlichen Conservatorium; da aber dieser Unterricht bei seiner dienstlichen Beschäftigung zu viel Zeit beanspruchte, gab er ihn auf und beschränkt sich nur noch auf Privatunterricht.

Adolf Klein.

Adolf Klein ist unstreitig einer unserer größten Charakterdarsteller. Ein mächtiges, allen Affecten willig und leicht gehorchendes Organ, eine imposante Erscheinung, geistige Durchdringung und Gedankentiefe zeichnen alle seine Schöpfungen aus. Wie in Leipzig und Berlin, so ist er auch hier ein Liebling des Publikums, welches die Leistungen dieses ausgezeichneten Schauspielers stets mit besonderem Interesse verfolgt. Wie ist es zu beklagen, daß uns der Künstler im Jahre 1889, da er nach Berlin an's „Lessing-Theater" Blumenthal's geht, wieder entrissen werden soll! Die Lücke, welche er hier hinterläßt, wird nicht so leicht auszufüllen sein.

Adolf Klein wurde am 15. August 1847 auf der Wieden zu Wien geboren. Er ist seit 1865 bereits beim Theater. Einer reizenden Skizze, welche mein Freund Joseph Lewinsky vor mehreren Jahren über Adolf Klein in seinem Buche „Theatralische Carrièren"

veröffentlichte, entnehme ich u. A. die nachstehenden, wie es scheint authentischen, Daten:

In Teplitz, wo er einst engagirt war, trifft er eines Tages einen hinkenden Herrn auf der Straße.

„Ich gehe jeden Abend, um Sie zu sehen, in's Theater", redete er Klein an. „Sie passen aber gar nicht in diese Gesellschaft! Haben Sie nicht Lust, nach Deutschland zu kommen? Sie würden da gewiß Ihr Glück machen."

Klein erwiederte, daß er dazu sehr wohl geneigt sei, wenn er nur eine Stellung daselbst fände.

„Nun, kommen Sie Nachmittag zu mir, ich werde Ihretwegen nach Berlin schreiben. Ich bin der Komiker Max Schulz aus Berlin."

Unverzüglich schrieb der wackere Berufsgenosse, den die Gicht nach Teplitz geführt, an Gumtau vom National- und Director Bähr vom Victoriatheater, den „entdeckten" Charakter-Darsteller warm empfehlend, und umgehend folgte vom Ersteren ein Contract, den der glückliche Klein natürlich unterzeichnete.

Nun gestaltete sich die Zukunft unseres Helden immer glänzender. Das Engagement am Berliner Nationaltheater und das nach einem Jahre darauf folgende am Königsberger Stadttheater waren die rühmlichen Etappen, die ihn zunächst nach Leipzig führten. Es gelang ihm, hier eine gefährliche Klippe, an der sein Vorgänger gescheitert war, klug zu umschiffen; er verstand es nämlich, mit seinem Director nie in Collision zu kommen, der einen Theil seines Rollenfaches spielte, mit Friedrich Haase. Er

hatte die Freude, gelegentlich der Aufführung des zweiten Theiles des „Faust“ den Beifall des Altmeisters Döring zu finden, der, zu ihm auf die Bühne kommend, ausrief: „Vortrefflich, Sie haben meine Schärfe!“

Klein ist mit einer früheren Kollegin von ihm am Berliner Hoftheater, Jenny Frauenthal, vermählt.

Ferdinand Kramer.

Er gehört zu der ältesten Garde unseres Hoftheaters — hat er doch am 22. September 1883 bereits sein fünfzigjähriges Schauspieler-Jubiläum gefeiert und wirkt er hier über drei Jahrzehnte, seit dem 29. März 1842. Ferdinand Kramer hat alle Fächer der Schauspielkunst gespielt und überall die gleiche Ausdauer und den gleichen Pflichteifer bekundet. Ursprünglich wurde er für das Fach der Liebhaber und Bonvivants, sowie Naturburschen engagirt. Erst später hat er sich dem älteren Rollenfach zugewendet.

Es dürfte den Leser interessiren, ein Urtheil vor 35 Jahren — aus dem schon angeführten, vor $3^1/_2$ Jahrzehnten erschienenen Werke den Sincerus über das Dresdner Hoftheater — über Ferdinand Kramer zu vernehmen: „Es hat während seines Dresdner Engagements längere Zeiträume gegeben, wo ein sehr wackeres Fortschreiten mit Freuden bemerkt wurde. . . Herrn Kramer's Talent befähigt ihn für eine höhere Stellung, als er sie jetzt, künstlerisch betrachtet, einnimmt. . . . Es wird nur auf ihn ankommen, jene höhere Stufe zu erreichen; es fehlt ihm, wie gesagt,

nicht an Mitteln, auch wahrhaftig nicht an tüchtigen Vorbildern und an Kraft, wenn er ernstlich will." Der Verfasser rühmt ihm eine verständige und charakteristische Auffassung nach, auch zeuge die Durchführung seiner Partien fast ohne Ausnahme von glücklicher, wenn immerhin unbewußter Consequenz. Am meisten gefielen seine Rollen wie Sittig „Bürgerlich und Romantisch"; Assessor Bitter „Bekenntnisse"; Ramsdorf „Gefängniß"; Hermann „Hermann und Dorothea"; Heinrich „Richard's Wanderleben"; Benjamin „Valentine"; Gaston „Donna Diana"; Christoph „Dorf und Stadt"; Tranio „Die Widerspenstige"; Wilhelm „Der verwunschene Prinz" und dergleichen. Auch im älteren Fach leistet er durch seinen kernigen, frischen Humor und seine gemüthliche Derbheit Hervorragendes. In Rollen, wie Musikus Miller „Kabale und Liebe", Just „Kabale und Liebe" und Illo „Wallenstein" ist er ganz ausgezeichnet.

Ferdinand Kramer wurde am 12. November 1818 in Bamberg geboren, verbrachte seine Jugend am Rheine — in Köln, Koblenz, Düsseldorf und Bonn, wo sein Vater beim Director Ringelhardt engagirt war. In Köln besuchte er das Gymnasium, siedelte dann mit seinen Eltern nach Leipzig über, wo der genannte Ringelhardt die Leitung übernommen hatte. Hier erwachte die Lust und Liebe zur Kunst in ihm; in einem Liebhabertheater in Auerbachs-Hof unter der

Direction eines Choristen des Stadttheaters, Namens Krebs, spielte er mehrmals mit, und es zeigte sich schon damals in den Rollen des Plunger in „Er mengt sich in Alles“ und des Fähndrichs in „Der Wollmarkt“ das angeborene Talent. Kaum den Knabenjahren entwachsen, ging er als fünfzehnjähriger Jüngling im Jahre 1833 nach Wurzen, um unter Leitung seines Oheims, des Directors Friedrich Kramer, sich vor den Augen der Oeffentlichkeit zum ersten Male schauspielerisch zu versuchen. Hier hat er, wie man sagt, von der Pieke auf gedient. In den ersten Jahren sang er im Chor und spielte kleinere Rollen. Doch sein Ehrgeiz, Fleiß und Talent brachten ihn von Jahr zu Jahr höher hinauf. Schon 1839 war er am Stadttheater zu Magdeburg thätig, wo er das Fach der ersten Liebhaber und Bonvivants ganz ausfüllte. Kurz vor seiner Uebersiedelung nach Magdeburg hatte er sich mit der ersten Liebhaberin dieses Theaters verheirathet.

Ein Gastspiel des — nunmehr auch verstorbenen — Dresdner Hofschauspielers Quanter im Jahre 1841 wurde insofern Epoche machend für den jungen Künstler, als ihn dieser auf's Angelegentlichste dem damaligen Generalintendanten, Herrn v. Lüttichau, empfahl. Am 29. März 1842 betrat er zum ersten Male als Gast die Dresdener Hofbühne und zwar als Anton in den „Verwandten“, dann als „Don Carlos“ und Ernst

Hellwald in „Von sieben die Häßlichste“ sowie als „Doppelgänger“. Schon nach der zweiten Rolle wurde er für das Fach der jugendlichen Liebhaber, Bonvivants und Naturburschen engagirt

Am 6. April 1867 feierte Kramer sein fünfundzwanzigjähriges Künstler-Jubiläum und wurde dabei sowohl von seinen Collegen, die ihn alle als eifrigen, diensttreuen und talentreichen Schauspieler ohne Neid, Selbstsucht und Intriguen schätzen und ehren, als auch vom Publikum auf die mannigfachste Weise ausgezeichnet. Ich habe schon erwähnt, daß er am 22. September 1883 sein fünfzigjähriges Schauspieler-Jubiläum unter gleich großer Theilnahme der Künstler und Laien beging.

Bemerkenswerth ist die Ansprache, welche im Theater Hofschauspieler Porth an seinen „Jubel-Collegen“ richtete und die deshalb hier mitgetheilt werden soll:

„Mein lieber Kramer!

Wenn Du die Achtung, Liebe, Theilnahme, die wir Alle für Dich im Herzen tragen, in Betracht ziehst, so kann es Dich nicht überraschen, daß Du uns hier versammelt siehst, um Dir zu Deinem heutigen, seltenen Ehrentage die innigsten Glückwünsche darzubringen.

Fünfzig Jahre treuester Pflichterfüllung in Deinem Berufe liegen hinter Dir und mit Befriedigung kannst Du auf dieselben zurückblicken! Stellte Dich auch das

Geschick nicht immer auf den ersten Platz, so warst Du auf Deinem Platze doch immer der Erste.

Kaum den Knabenjahren entwachsen, betratest Du die gefährlichen Bretter, des Ausspruches eingedenk: „Was ein Haken werden soll, krümmt sich bei Zeiten", und ein fester, eiserner Haken wurdest Du, an welchem Deine Regisseure manches Kilo Rolle aufgehängt haben! Zu was Allem haben sie Dich verwendet; vom jungen Liebhaber und Naturburschen bis hinauf zum donnerwetternden Alten, ja, trotz Deines guten Herzens, machten Sie Dich sogar zum Menschenfresser.

Deine Collegen vereinigten sich, Dir, neben den herzlichsten Glückwünschen, ein sichtbares Andenken an den heutigen Tag zu überreichen — eine goldene Dose!

Die Dose war Dir eine stete Begleiterin durch's Leben, ja, es war die Geliebte, der Du „Schwerenöther" am treuesten warst.

Gern und willig spendetest Du Deinen Tabak Dem, der davon genießen wollte; — diesmal ist die Dose mit einem eigenartigen Tabak gefüllt, den nur Du und die Deinen verbrauchen mögen.

(Die Dose war voll gefüllt mit Goldstücken.)

Zur Dose gesellt sich dieser frische Lorbeerkranz, als ein Zeichen der Frische, die Deine Leistungen stets ausgezeichnet hat. Der Himmel erhalte Dir diese Frische, damit Du noch manches Jahr in unserem Kreise wirken kannst; uns „Alten" ein lieber Kamerad, der „jungen Welt" ein Muster, wie Du es stets warst, der treuesten Hingebung, des treuesten Fleißes und der liebenswürdigsten Bescheidenheit. Das walte Gott!"

Der König verlieh Kramer in Anerkennung seiner Verdienste das Ritterkreuz erster Klasse des Königlich sächsischen Albrecht-Ordens.

Möge der Jubilar auch das goldene Jubiläum seiner Thätigkeit am Hoftheater feiern!

Theodor Leichert.

Als jugendlicher und schüchterner Liebhaber im Lustspiel ist Theodor Leichert stets gern gesehen. Seine jugendfrische Erscheinung, sein interessantes Aeußere, seine Gewandtheit, namentlich in Conversationsstücken, und sein frisches und ungezwungenes Wesen sind sehr schätzenswerthe Requisiten, die schon so manchem Stück zugute gekommen sind.

Geboren am 12. October 1856 in Danzig, wurde er in Breslau und Königsberg erzogen. Er sollte anfänglich studieren, aber durch den frühzeitig erfolgten Tod seines Vaters mußte er eine andere Carrière einschlagen und so wurde er bis zu seinem 20. Jahre Kaufmann. Die Liebe zur Kunst zeigte sich aber in ihm so mächtig, daß er die schauspielerische Laufbahn einschlug. Sein erstes Debüt war im Juli 1876 in Seebad Kolberg, wo er den Student Fritz Haberland in dem Schwank: „Großstädtisch" mit Erfolg spielte. Kurze Zeit darauf gastirte er mit Dawison und der Seebach. Im nächsten Winter war er in Hanau und dann in Altenburg für — jugendliche Helden engagirt. Der jetzige schüchterne Liebhaber spielte den Don Carlos

und den Mortimer — natürlich! die Jugend will ja immer Heldenhaftes zu Stande bringen. Er war ferner engagirt in Halle, Breslau, Berlin, Nürnberg und Köln. Auf Hänseler's Rath ließ er jedoch die Helden schießen und widmete sich von 1880 ab seinem jetzigen Fach: den Lustspiel-Liebhabern und Bonvivants, in welchen Rollen er stets gefiel. Er gastirte im Mai 1885 am hiesigen Hoftheater im „Neuen Stiftsarzt", „Veilchenfresser" (Referendar v. Feldt) und „Stiftungsfest" (Hartwig) mit solchem Erfolge, daß er von September 1885 an auf drei Jahre engagirt wurde. Im Uebrigen spielt der genannte Künstler auch in der Tragödie; in „Hamlet" den Horazio, im „Kaufmann von Venedig" den Lorenzo u. s. w. Als „Charakter-Liebhaber" gebührt ihm nicht minder alle Anerkennung.

Karl Löber.

In komischen Rollen, aber auch als Chargenspieler, sowohl im Schauspiel wie im Lustspiel, ist Karl Löber gleich vortrefflich. Seine Vielseitigkeit, seine humoristische Ader und seine richtige Auffassung und Durchführung der Partien machen ihn zu einem sehr nützlichen Mitglieder des Hoftheaters. Dabei gebührt ihm auch Anerkennung dafür, daß er allezeit bestrebt ist, für die Standes-, geistigen und materiellen Interessen der Schauspieler einzutreten und der Förderung derselben einen großen Theil seiner Zeit opfert.

Einer mir freundlichst zur Verfügung gestellten kurzen biographischen Skizze im „Deutschen Theaterlexikon" entnehme ich Nachstehendes über den Lebensgang Löber's: Er wurde am 30. August 1843 zu Groß-Strehlitz in Schlesien geboren, als Sohn des namentlich in Schlesien bekannten und in bestem Andenken stehenden Theatermeisters Johann Gottfried Löber. Der Hang zur Unabhängigkeit und die Sehnsucht, die Welt kennen zu lernen, führten Löber in früher Jugend zur Königlich preußischen Marine und er trat in Dienst auf Sr. Majestät Transportschiff:

„Mercur“ und Sr. Majestät Schulschiff: „Barbarossa“. Gesundheitsrücksichten zwangen ihn zum Aufgeben seines Berufes; er begann nun die Bühnenlaufbahn und zwar am 1. April 1860 in Bojanowo, wirkte sodann an verschiedenen Bühnen, u. A. am Actientheater zu Hamburg, Thaliatheater zu Hannover, in Aachen — als Regisseur —, Leipzig und ist nun schon seit vielen Jahren in Dresden engagirt. Zuerst spielte er jugendlich-komische Rollen und Naturburschen, später komische und Charakterrollen. Löber war drei Jahre lang Lehrer am Königlichen Conservatorium in Dresden und ertheilt nunmehr privaten dramatischen Unterricht. Am 1. April 1885 feierte derselbe — es ist dies mit ein Zug seines bescheidenen Charakters — in aller Zurückgezogenheit den Tag seiner 25jährigen Bühnenthätigkeit.

Ganz besondere Verdienste hat sich Löber, wie gesagt, durch seinen außerordentlichen Eifer und sein erfolgreiches Wirken für die genossenschaftlichen Interessen seines Localverbandes, wie für seine Thätigkeit als Verwalter der Unterstützungskassen des hiesigen Hoftheaters erworben. Er ist auch Ehrenbeamter der Stadt Dresden, Obmann-Stellvertreter des 7. Armen-Pfleger-Verbandes und Inhaber der Kriegsdenkmünzen für „Pflichttreue im Kriege“.

Albrecht Marcks.

In den letzteren Jahren haben wir selten das Vergnügen, den gefeierten Oberregisseur des Schauspiels an der Hofbühne auch als Künstler zu bewundern, da er durch anstrengende und mühevolle Berufsgeschäfte zu sehr in Anspruch genommen ist. Wie sehr wir dies im Interesse der meisterhaften Inscenirung des Drama's auch mit Freuden begrüßen, so vermissen doch alle Freunde der Kunst den Schauspieler nur mit Bedauern, denn Albrecht Marcks war früher im Fache der jugendlichen Liebhaber, dann in Charakter-Rollen, wie Perin, Marinelli, Franz Moor, Kammerherr Kalb ꝛc., einer der ersten in seinem Genre und hat auf allen Bühnen, wo er gespielt hat, sich die Anerkennung der Besten erworben. Selbst Karl Sontag, der auf ihn aus hier nicht näher zu erörternden Gründen nicht gut zu sprechen ist, urtheilt in anerkennendster Weise über seine Leistungen. Er sagt in seinen „Bühnen-Erlebnissen" u. A.:

„In zwei heterogenen Fächern hat er Bedeutendes geleistet: in frischen, derben, gemüthlichen Naturburschen und in modernen, kalten Salon-Bösewichtern. Didier in

der „Grille", Hennig in „Hans Lange" u. s. w. im erstgenannten Fach; Hofrath Flessel in „Die Mündel", Herr von Roden in „Eglantine" u. s. w. im zweiten. In dergleichen Rollen bot er Leistungen ersten Ranges."

Seit dem 1. Juli 1871 ist Albrecht Marcks hier als Regisseur thätig und der Geschichtsschreiber des Dresdner Hoftheaters innerhalb der letzten Jahrzehnte wird nicht umhin können, der genialen, gewissenhaften, von tüchtigsten Sach- und Fachkenntnissen zeugenden Regiethätigkeit des Herrn Oberregisseurs das größte Lob zu zollen. Er ist stets bei der Sache, er nimmt nichts oberflächlich und ist glücklich, wenn er den von ihm inscenirten Stücken den Erfolg sichern kann.

In seiner Regieführung leiten ihn vornehme, kritische und ästhetische Grundsätze. Seine Einrichtungen bewähren sich fast immer, denn er hat einen feinen, geläuterten Geschmack und sein kritischer Scharfsinn läßt ihn wohl nie im Stich. Eine seiner ruhmreichsten Thaten war die Einrichtung des zweiten Theiles des Goethe'schen Faust's. Die erste Aufführung — mit Porth, Jaffé und der Ulrich — war am 29. August 1880 und seitdem erlebte die Tragödie etwa 50 Aufführungen. Die Bühnenkenntniß und die Treffsicherheit des Regisseurs feierte hier einen glänzenden Triumph. Nicht wenig freilich trug auch zu dem Erfolge die poesievolle Musik von H. H. Pierson bei, welche sich dem Goethe'schen Genius in sehr glücklicher Weise anschmiegt.

Herr Oberregisseur Marcks hatte die Freundlichkeit, mir eine reizende Skizze seines Lebens bis zu seiner Berufung nach Dresden zu liefern und gewiß wird man die nachstehenden Aufzeichnungen mit besonderem Interesse lesen.

* * *

— Im Jahre 1827 in Berlin geboren, wollte es das Schicksal, daß ich durch die Freundschaft mit einem Schulcollegen, dessen Vater Schnürmeister im Königl. Theater war, Gelegenheit hatte, vom neunten bis zum vierzehnten Jahre — wenn es nur irgend die Zeit erlaubte — im Theater und zwar vom Schnürboden herab die Heroen des damaligen Personals zu bewundern, und zu diesen gehörten: Seydelmann, Rott, Grua, Weiß, Stavinsky, Grüsemann, Blume und Bauer.

Diese Eindrücke sind maßgebend geblieben und haben sich durch alle Gegenströmungen siegreich Bahn gebrochen. Denn als es Zeit war, daß ich mich für einen Lebensberuf entscheiden mußte, wurde manches versucht, als: Maler, Schriftsetzer, Buchdrucker und Kaufmann, aber Alles blieb endlich liegen und der werdende Komödiant entpuppte sich.

Die Kaufmannschaft ließ mir Zeit, in den verschiedenen Liebhabertheatern Berlins: Urania, Concordia, Thalia u. s. w. mich zu entfalten, und es gehört zu

meinen schönsten Erinnerungen, wie ich, nach Comptoirschluß, ein Stück Brod in der einen, ein Stück Wurst in der andern Hand im sogenannten Hundetrabe nach einem der entferntesten Liebhabertheater lief, essend, dabei im Geiste Rolle memorirend, um bis tief in die Nacht zu probiren. Dann kam 1847 die Zeit des Soldatseins. Obgleich schwach und sehr dünn, wurde ich dennoch ausgehoben und der Spott des guten Frankfurters a. O. hatte wohl nicht Unrecht, wenn er mir nachrief: „Wo will denn das Gewehr mit dem Soldaten hin?“ Dessenungeachtet ging der Soldat im Jahre 1848 mit durch Berlin und kam mit einer Beule davon; dann gings nach Polen, die Revolution mit niederzuringen. Von hier aber — wir kamen später in der Festung Posen zu liegen — kam die Komödie wieder in Zug. L'Arronge, Vater des Directors L'Arronge vom Deutschen Theater, gastirte am Stadttheater zu Posen und konnte, wegen Krankheit eines Mitgliedes, sein Benefiz „Die beiden Schützen“ nicht zu Stande bringen. Da er mich von Berlin kannte, wurde ich für den Gastwirth „Busch“ gepreßt und — es ging. Später gastirte Ludwig Dessoir und, weil inzwischen der Liebhaber des Theaters durchgegangen war, konnte ich wieder Helfer in der Noth sein, lernte in einer Nacht den Laërtes im „Hamlet“ und spielte ihn unter Beifall des Publikums. Hiermit war das Eis gebrochen. Die Herren Vorgesetzten

hatten für die Ausnahmefälle die Erlaubniß zum Komödienspielen gegeben, nun hatte ich sie mir für immer erobert und konnte Gage beziehen. Der durchgegangene Liebhaber wurde vergessen gemacht, ich sang Partieen, tanzte Ballet, arbeitete tapfer in den Pantomimen und mein Auditeur — ich war nämlich inzwischen Protokollführer beim Garnisongericht geworden — leistete mir jeden Vorschub und schrieb sich, wenn ich Probe hatte, seine Protokolle selbst. Gott segne ihn, den braven Mann!

Hierbei fallen mir ein paar heitere Erlebnisse ein. Eines Tages sagte mein Auditeur zu mir: „Hören Sie einmal, Marcks, wenn Sie wieder auf der Bühne Ihren blauen Frack anziehen, dann sagen Sie es mir vorher, dann ziehe ich den meinigen auch an.“ Ein Officier hatte nämlich dem im ersten Range sitzenden Auditeur eines Abends aus dem Parquet zugerufen: „Hört mal, N., der verfluchte Kerl, Euer Schreiber, hat ja Euren blauen Frack an!“

Und es war wirklich mein eigener. Dann, als Herrmann Hendrichs gastirte, spielte er unter anderen Rollen auch den „Posa“, ich war Carlos. Nach der Probe mußte ich schleunigst auf's Fort Winiary, um Brod und Stiefel zu empfangen. Wer kann nun meine Verlegenheit ermessen, als ich, unter jedem Arme ein Commißbrod und in der linken Hand ein Paar rothe, ungeschwärzte Commißstiefel, von Hendrichs auf

der belebten Promenade gestellt wurde, der sich von den Gefühlen seines Carlos keinen Begriff machen zu können schien. Hier knüpfte sich auch das Band mit Hugo Müller, dessen Vater, Professor Müller, über mich aufmunternde Recensionen schrieb.

Nach vollendeter Dienstzeit, Herbst 1850, ging ich an's Stadttheater zu Chemnitz und zog Hugo Müller nach, der dort seine Laufbahn begann. Der nächste Sommer sah mich am Kroll'schen Theater in Berlin. Obgleich für den nächsten Winter nach Dessau engagirt, zog ich doch vor, zu Hein nach Stettin zu gehen und kam so endlich in eine gute Schule. Hier spielte ich mit Marr, Dawison, Emil Devrient u. s. w., bis ich im Frühjahr 1853 mit Albert Niemann zusammen nach Hannover engagirt wurde. Hannover gestattete mir, hinreichende Studien für die Zukunft zu machen und habe ich dort vom Liebhaber bis zum Charakterspieler gewirkt. Die dreimonatlichen Ferien erlaubten mir auch, diese mehrmals in Paris und London zu verbringen und so das Wesen — Inneres und Aeußeres — dieser Theater ex fundamento kennen zu lernen. Im Jahre 1856 wurde ich zum Hilfsregisseur ernannt und bin seit dieser Zeit Regisseur geblieben. Am 1. Juli 1871 trat ich hier in Dresden ein.

Albrecht Marcks.

Robert Nhil.

Das jüngst engagirte Mitglied des Hoftheaters ist Robert Nhil, der erst seit dem 2. August 1887 dem Verbande der Königlichen Bühne angehört. Dieser Umstand setzt voraus, daß er im großen Publikum noch nicht so bekannt ist, wie jene schon längere Zeit hier wirkenden Collegen und so dürfte eine eingehendere Bezugnahme auf ihn gestattet sein.

Robert Nhil — eigentlich Nhilson — wurde 1858 zu Hamburg geboren. Sein Vater siedelte dann nach Gotha über, wo der Sohn das Gymnasium besuchte und absolvirte. Gleich seinem Bruder für das Baufach bestimmt, studirte er auf dem hiesigen Polytechnikum und in München einige Jahre Architektur und besuchte in letzterer Stadt zugleich die Königliche Akademie der Künste behufs besonderer malerischer Ausbildung. Die Neigung und Leidenschaft für das Theater wurde schon in seiner Schulzeit durch das damals so vortreffliche Ensemble des Coburg-Gothaer Hoftheaters angefacht, genährt und zum Entschluß ausgereift durch die glänzenden Vorstellungen der Münchener Theater. Seinen ersten dramatischen Unterricht genoß er bei Hrn. Christian

Pulew, Schauspieler am Gärtnerplatztheater, der als Liebhaber, Komiker und Chargenspieler mit ausgezeichnetem Erfolge Jahre lang am Hoftheater zu Kassel, dann in Bremen und Würzburg thätig war und nun, in bescheidenerer Stellung unter der Direction Lang am Gärtnerplatztheater engagirt, mit echt künstlerischer, ungeschwächter Begeisterung jungen Talenten das ABC der Kunst nach seiner ebenso gründlichen wie gewissenhaften Methode an's Herz und auf die Zunge legte. Die dankbarsten und liebevollsten Erinnerungen knüpfen Nhil an diesen vortrefflichen und herzlich guten Mann, der seinem Beruf und seiner Kunst, trotz mannigfacher Sorgen, eine glühende und zugleich fast kindlich ungetrübte Verehrung erhalten hat.

Einen neuen Förderer in dieser Studien-Zeit fand er später in dem bedeutenden Schauspieler Adolf Christen, dem ehemaligen Regisseur des Königlichen Hof- und Nationaltheaters zu München, und seiner berühmten Gattin, der gewaltigen Tragödin Clara Ziegler. Damals diente Nhil gerade sein Jahr als Einjährig-Freiwilliger ab und fand daher fast nur des Abends nach der anstrengenden Compagnieschule oder tüchtigen Felddienstübungen Zeit, die noch übrig gebliebene Kraft zu der nothwendigen Begeisterung eines Mortimer, Esser ꝛc. einzusetzen. Christen war ein sehr strenger Lehrer und sein Schüler erntete viel Tadel und wenig Lob bei ihm; noch schärfer aber ging die „Diva" ihm mit in's

Gericht! „Diva“ wurde Clara Ziegler gewöhnlich von ihrem Gatten genannt, der eine ebenso große künstlerische Verehrung wie innige Liebe für seine ehemalige Schülerin empfand, wie denn überhaupt das herzlichste Band gegenseitiger Hochachtung und Zuneigung diese beiden seltenen Menschen vereinte.

Von Zeit zu Zeit wurde Abil also bei der Diva vorgelassen, um die künstlerischen Examina zu bestehen und seine Fortschritte zu constatiren. Wie die tragische Muse selbst, deren vollendetste Verkörperin sie geworden ist, zürnte da oft die berühmte Frau; sie, die außer ihrer Kunst stehend, so herzlich und liebevoll plaudert und lacht, war für ihn immer der schlimmste Examinator, vor dem er je gestanden. — Mit Ablauf seiner Dienstzeit trat er sein erstes Engagement am Hoftheater in Meiningen, und zwar als einer der zwölf Handwerker im „Fiesco“ am Victoriatheater zu Berlin, am 3. October 1882 an. Hierbei dürfte der junge Mann einem kunstverständigen Publikum kaum aufgefallen sein; kritischer war sein zweites Auftreten in „Die Hermannsschlacht“ als irgend ein germanischer Fürst, der in der ersten Scene einige nebensächliche Worte zu reden und im zweiten Act eine Schreckensbotschaft über die Gräuelthaten der Römer zu bringen hat. Diese glänzende Aufgabe löste er in ihrer ersten Hälfte unter Zuhülfenahme eines wahrhaft edlen Pathos, der Hiobspost aber gab er dadurch einen Anflug des Komischen, daß

er inmitten der Rede stecken blieb, sich aber schnell faßte und für einen Anfänger in den seltensten „Schwimmkünsten" excellirte. Noch heute hört Nhil seinen liebenswürdigen Collegen Josef Nesper als Armin hierbei in die erlösenden Worte ausbrechen: „Es ist genug, ich will nichts weiter hören!"

Trotz dieser verunglückten Debütrolle durfte er doch ca. 60 Mal den Oberst Wrangel in „Wallenstein's Tod", sowie den Questenberg spielen, wozu noch eine Dienerrolle in den „Piccolomini" kam, dann der Trebonius in „Julius Cäsar" und andere kleine Partien mehr. Das genügte seinem künstlerischen Ehrgeiz jedoch nicht ganz. Er studierte daher für sich die größten Partien weiter, mehrere davon auch bei dem originellen Charakterspieler der Meininger, Leopold Teller, und nach einem Jahre, welches jedoch weit mehr seine Reisegelüste als seine sogenannte „Spielwuth" befriedigt hatte, brach er gewaltsam den Contract, der ihn noch zwei Jahre an das Meininger Hoftheater fesselte, verschwand und tauchte als erster Held und Liebhaber am Stadttheater in Heidelberg, bei dem inzwischen verstorbenen Director Werges, wieder auf. Hier spielte er Alles was gut und theuer war und war so glücklich, bald ein ausgesprochener Liebling des Publikums zu werden. Es herrschte ein hübsches Verhältniß dort, und da die Mitglieder fast nur junge Leute waren, so wurde mit viel Begeisterung und wirklichem Eifer gespielt. Von Heidel-

berg trat er ein Sommer-Engagement in Chemnitz bei Herrn Director Hasemann an, dem er in Folge seiner ausgezeichneten Regie und seines natürlichen Instinctes, die Wirkung auf der Bühne richtig zu beurtheilen, noch heute vielen Dank schuldet. Für den Winter 1884 auf 1885 hatte er sodann nach Kiel abgeschlossen. Hier fand er eine überreiche Beschäftigung und spielte vom Hochtragischen herunter bis in's Possengebiet die mannigfaltigsten Rollen. Hierbei wurde ihm die Gunst des Publikums in so überreichem Maaße zu Theil, daß er noch jetzt als Gast dorthin gerne geht und immer wieder mit reichstem Erfolge zurückkehrt.

Eine äußerst angenehme Saison und einen sehr liebenswürdigen Director fand er in dem darauf folgenden Sommer-Engagement am Belle-Alliance-Theater in Berlin unter August Wolf. Dort hatte er besonders in dem Schwank „Deficit" von Julius Rosen als Otto Frank viel Erfolg, neben dem unvergleichlichen Sebastian Lutter des Emil Thomas, die Hauptrolle des Stückes.

Am 12. September 1885 trat er sodann als Fiesco seine neue Stellung am Hoftheater zu Oldenburg unter der Direction von Dr. Otto Devrient an. Hier fand er nach der classischen Seite hin eine außerordentlich reiche Beschäftigung, weniger im Lustspiel, welches in Oldenburg ziemlich stiefmütterlich behandelt wurde. Auch in dieser Stadt gewann er sich rasch und in immer größerem Maße die Zuneigung des durchweg kunstsinnigen, wenn

zunächst auch etwas spröden Publikums. Den Sommer 1886 verlebte er in dem Badeort Wildbad im Schwarzwald, an welches sich seine fröhlichsten und liebenswürdigsten Erinnerungen knüpfen. Director Liebig hatte hier in dem kleinen Theater unter einer künstlerisch sehr ernsten Regie eine so tüchtige Künstlerschaar versammelt, über dem Ganzen waltete ein so frischer, fröhlicher Geist, daß er wirklich mit innigem Vergnügen an diesen wohl etwas anstrengenden, aber künstlerisch so lohnenden und landschaftlich und collegial so herzerfreuenden Aufenthalt zurückdenkt. Den Winter von 1886 auf 1887 kehrte er nach Oldenburg zurück und verabschiedete sich dort am 30. April in einer seiner Lieblingsrollen als „Pfarrer von Kirchfeld".

Trotz der geringen freien Zeit, die ihm in seiner kurzen Bühnenlaufbahn geblieben ist, fand er doch Gelegenheit zu Gastspielen. So wiederholt in Kiel, Bremen, Danzig, Bromberg, Karlsbad, Osnabrück ꝛc. Um Weihnachten 1886 wurde ihm der ehrenvolle Antrag für ein Gastspiel an das Hoftheater in Dresden zu Theil und absolvirte er dasselbe in den Rollen: Graf Waldemar, Don Cesar („Donna Diana"), Dr. Müller („Tilli") und Graf Eberhard („Bureaukrat") in der Zeit vom 12.—19. December. Dasselbe führte, wie bereits erwähnt, zum Engagementsabschluß.

Die Begabung Nhil's als jugendlicher Held und Bonvivant bekundet sich hauptsächlich in modernen Stücken.

Nach dieser Seite hin erwarten wir in der Zukunft noch manches Erfreuliche von ihm; an äußeren und inneren Requisiten, sowie an ehrlichem Streben und Fleiß hierzu fehlt es ihm nicht; doch läßt sich ein abschließendes Urtheil über ihn, angesichts der kurzen Zeit seiner hiesigen Wirksamkeit, noch nicht fällen.

Emil von der Osten.

Ich habe noch nie einen Schauspieler gesehen, der eine so hohe und imponirende Gestalt hätte, als Herr Emil von der Osten. Als ich vor drei Jahren hierher kam, um mich im schönen Dresden niederzulassen und den colossalen Mann auf der Straße erblickte, wie er hoch aufgerichtet die Prager Straße entlang ging und dabei fortwährend den Hut lüften mußte — da ihn und er alle Welt grüßte —, glaubte ich einen schneidigen Reitergeneral in Civil vor mir zu haben; ich freute mich über diese germanische Hünengestalt, die an Götz von Berlichingen erinnerte. Dabei frappirten mich nicht wenig der interessante Kopf und die regelmäßigen, ausdrucksvollen Gesichtszüge ... Na, dachte ich — er ist wohl ein Reitergeneral, aber zugleich einer vom Generalstab. Wie staunte ich jedoch, als ich am selben Abend ihn auf der Bühne sah — er hatte da nichts Martialisches an sich, aber ein Held war er doch, und es ist wahrlich nicht zu verwundern, wenn er die Herzen eroberte, und die englische Miß auf dem Parquetsitz neben mir ihn anhimmelnd anblickte und dabei bald roth, bald blaß wurde.

Seitdem hat es mir stets ein großes Vergnügen bereitet, E. von der Osten zu sehen und zu hören. Wenn sich das Auge an dieser — verzeihen Sie das harte Wort — mittelalterlichen Reckengestalt ergötzt, so schmeichelt sich seine sonore und angenehm klingende Stimme in's Ohr und man begreift, daß der moderne Herkules nicht blos Keulen schleudern könnte, sondern auch ein liebenswürdiger Schwerenöther, ein Bonvivant comme il faut ist.

Der Künstler ist der Nachfolger Friedrich Dettmer's, des genialen, am 24. October 1880 verstorbenen, Meisters. Dieser war der Abgott des Dresdner Publikums und Osten hatte keine kleine Aufgabe, den berühmten Mimen zu ersetzen. Er kam vom Stadttheater zu Hamburg und war bis dahin nur wenig bekannt. Innerhalb des fünfjährigen Zeitraumes seiner hiesigen Thätigkeit ist es ihm gelungen, sich eine glänzende Position zu bereiten und seinen Vorgänger fast vergessen zu machen. Und doch hat er Dettmer keineswegs copirt, vielmehr wandelt er seine eigenen Wege und seine frische und naturwahre Darstellung, welche jede Schablone verschmäht, ist durchaus originell — man kann über die Auffassung dieser oder jener Rolle mit ihm streiten, aber Selbstständigkeit und ausgeprägte Eigenart muß man ihm voll und ganz zuerkennen. Sein Manfred, Coriolan, Othello, Uriel Acosta, Marc Anton, Conrad Bolz, Gerhard von Brügge in „Schwarzer Schleier" ꝛc. sind Muster-

leistungen. Er wirkt dabei durch die Macht seiner bestechenden Persönlichkeit und seiner großen Begabung, meidet aber erfreulicher Weise alle sog. „Mätzchen“ und Coulissenreißereien. Sein Spiel ist im ernsten Drama durchaus edel und ungezwungen, und zeigt sich im Conversationsstück und dem feinen Lustspiel liebenswürdig und hinreißend.

Das Leben des Künstlers war ein sehr wechselvolles und bewegtes. Er arbeitet gegenwärtig an seinen Memoiren und ich bin überzeugt, daß dieselben bei ihrem Erscheinen allgemeine Beachtung finden, — denn was hat dieser Mann nicht alles durchgemacht! Seine See-Abenteuer erinnern an einen Cooper'schen Roman, er hat mehrere Weltreisen gemacht und auch die Freuden und Leiden des Lebens gründlich durchkostet. Die Erfahrungen, welche er praktisch gesammelt, kommen ihm als Menschendarsteller sehr gut zu statten. Diese merkwürdigen Erlebnisse werden wohl mit dazu beigetragen haben, daß seine Manier eine durchaus realistische und fern von jeglicher Ueberschwenglichkeit ist.

Am 12. Februar 1847 in Fürstenwalde a. O. geboren, besuchte er das Naumburger Gymnasium bis Tertia und trat nach kaum vollendetem 13. Jahre in die schwedische Marine ein. Er blieb neun Jahre in schwedischen Diensten, wo er es bis zum Officier brachte, und machte in dieser Zeit drei Reisen um die Welt mit, Australien, Ostindien, China, Japan, Afrika,

Amerika in längerem oder kürzerem Aufenthalt kennen lernend und zum Theil große Streifzüge in's Innere unternehmend. Am 28. Januar 1870 litt Herr von der Osten, wie er es einmal in fesselnder Form selbst schilderte, unter erschütternden Umständen Schiffbruch mit dem schwedischen Schiffe „Freya" bei der Insel Guadeloupe in Westindien. Nachdem er bis zuletzt auf dem sinkenden Fahrzeuge ausgehalten, rettete er sich schwimmend an's Land, entsagte nun aber dem Seedienste, kehrte jedoch nicht nach Europa zurück, sondern blieb vorläufig in den Antillen und flüchtete, nachdem er ein Duell mit einem Cameraden gehabt, von da nach Amerika.

Nach langen Irrfahrten, müde der Kämpfe mit den Stürmen des Meeres und des Lebens, lief er hier in den Hafen der Kunst ein. In Philadelphia betrat er zuerst die weltbedeutenden Bretter, nahm 1873 ein Engagement in San Francisco an, wo ein ausgezeichnetes Theater unter Direction der früher auch in Deutschland renommirten Ottilie Genée existirte, und feierte hier seine Triumphe auf der deutschen Bühne. Die Erfolge der Janauschek aber auf der englischen ließen ihn nicht schlafen; er warf sich mit Eifer auf das Studium des englischen Idioms und brachte noch in demselben Jahre den „Narciß", „Othello" und „Hamlet" in englischer Sprache zur Darstellung, ein Experiment, das dem jungen Künstler rauschenden

Beifall eintrug. Von San Francisco aus spielte er in Chicago, Milwaukee ꝛc.; überhaupt mag es in der Union wenige Städte von 10000 deutschen Einwohnern geben, wo er nicht als Schauspieler oder Vorleser aufgetreten wäre. Man rieth dem begabten und unternehmenden Manne, zur weiteren Ausbildung seines Talentes nach Deutschland zu gehen, und er folgte diesem Rathe. Sein Erstlings-Engagement im deutschen Vaterlande war Breslau. Von hier erhielt er einen Ruf an das Residenztheater in Hannover, und nach Ludwig Barnay's Abgang von Hamburg wurde er von Director Pollini für das dortige Stadttheater gewonnen. Wie schon erwähnt, führte nach Dettmer's Tode ein Gastspiel am Hoftheater zu einem Engagement in Dresden.

Emil von der Osten ist ein bedeutender Sprachkenner und spielt sowohl in englischer wie in schwedischer Sprache. Er hat bereits wiederholt in Schweden gastirt und zwar in schwedischer Sprache, vom Publikum, von der Presse und dem König Oskar II. mit großer Sympathie begrüßt. Stets gestaltet sich diese Nordlandsfahrt des deutschen Künstlers zu einem Triumphzuge für ihn. Er ist in Stockholm ebenso bekannt und beliebt wie in Dresden.

Bei seinem letzten Auftreten in Stockholm, und zwar am Tage vor seiner Abreise, wurde er zu einer Privataudienz zu dem König von Schweden befohlen,

welche eine volle Stunde dauerte. Der Monarch, welcher bekanntlich auch ein vortrefflicher Dichter ist, empfing den Künstler in seinem Schreibcabinet und unterhielt sich mit ihm in leutseligster Weise. Am Schlusse sagte er: „Gestatten Sie mir, dem erklärten Liebling meiner Hauptstadt in Erinnerung an diese, an mein Land und in persönlicher Erinnerung an mich, das Ritterkreuz des Wasa-Ordens I. Klasse zu verleihen. Leben Sie wohl und vergessen Sie nicht wieder zu kommen!“

Karl Porth.

Einer der hervorragendsten Heldenspieler der Gegenwart ist unstreitig Karl Porth, der in Dresden geborene Sohn des großen, unvergeßlichen Friedrich Wilhelm Porth, nicht nur eine Zierde unserer Bühne, sondern auch als Held und Heldenvater von nur Wenigen unter seinen Collegen erreicht. Die gewaltige Sprache der Leidenschaft steht ihm ebenso wie die feine Charakteristik, die geistreiche Aus- und Durcharbeitung seiner Rollen zu Gebote.

In Kunstkreisen, im Schooße einer Künstlerfamilie aufgewachsen, Zeuge der Triumphe seines eigenen Vaters, ist es ganz natürlich, zumal sich sein schauspielerisches Talent schon frühzeitig entwickelte, daß er auch den Weg zur Bühne einschlug. Sein Vater leitete einige Jahre die Vorbildung seines Sohnes und nachdem dieser sein siebzehntes Jahr erreicht hatte, fand sein erstes Auftreten statt. Es geschah dies in Bautzen und als Ferdinand in „Kabale und Liebe" hatte er überraschenden Erfolg. Porth sen. spielte den Präsidenten Walter, eine unübertreffliche Glanzleistung.

Adolf Schamburg erzählt aus jener Zeit folgende heitere Erinnerung an dieses erste Auftreten in Bautzen: „Der Tag war da, ein kalter Februartag; früh 6 Uhr sollte Vater und Sohn Porth mit dem Zuge der schlesischen Bahn nach Bautzen fahren. Die Droschken waren in Dresden damals — es sind schon einige Jahrzehnte her — noch selten, die bestellte kam nicht und so hätten die ungeduldig Harrenden den Zug und damit die Probe zur Abendvorstellung beinahe versäumen müssen. Die Costüme lagen im Koffer, die Hüte und Degen auf demselben. Ein Entschluß mußte gefaßt werden. „Fort", hieß es, „im Schnellschritt zur Bahn, die Costüme sollen mit dem nächsten Zuge nachkommen, Degen und Hüte nehmen wir mit." Nun ging's hinaus zur Schloßstraße, Ferdinand den Degen in der Hand, der Präsident seinen und seines Sohnes Hut tragend. Da auf einmal erblicken sie eine ebenfalls zur Bahn fahrende Droschke, mit einem einsamen Insassen. „Diese oder keine", hieß es, und mit den heftigsten Gestikulationen, die Vater und Sohn mit ihrem Degen bewirken konnten und dem Rufe: „Anhalten!" wurde die Droschke attaquirt. Leichenblaß fragte der Insasse in gutem Sächsisch: „Herr Jeeses, Se woll'n mich doch nicht deeten?" Aber schon hatte Vater Porth den Bock erklettert, der Sohn den Platz neben dem Erschrockenen im Innern des Wagens eingenommen und fort ging's dem Bahnhofe zu. Dem Kutscher

wurde vom Vater, dem Passagiere vom Sohne der Grund des Ueberfalls erklärt und Keiner war so grausam, den beiden Künstlern einen Stein in den Weg zu legen, ja selbst in Bautzen war während der Vorstellung der Droschken-Insasse, der ebenfalls dorthin fuhr, einer der begeistertsten Beifallspender."

Der Abend verlief günstig und weitere Versuche mit des Vaters Unterstützung wurden in Freiberg, Meißen und Chemnitz mit gutem Erfolg unternommen. Bald hatte Karl Porth als jugendlicher Held und jugendlicher Liebhaber seinen Ruf. Es sei hier gleich erwähnt, daß seine imposante Gestalt, sein ausdrucksvoller, classischer Kopf, umwallt von pechschwarzem, üppigem Haar, sein metallreiches, ausgiebiges Organ ihn zum Bühnenkünstler prädestiniren.

Was nun die künstlerische Laufbahn Karl Porth's betrifft, so sei erwähnt, daß neben der Schule des Vaters auf den Kunstnovizen der Umgang mit Karl Gutzkow, der damals in Dresden als Dramaturg des Hoftheaters lebte, dazu beitrug, ihm das rechte innerliche Verständniß von dem Wesen und der innerlichen Bedeutung der Kunst zu erschließen; er machte ihn auch mit den Schätzen unserer Literatur bekannt.

Ostern 1852 kam Genast von Weimar nach Dresden und lud den jungen Porth zu einem Gastspiel in Weimar ein. Es fand statt. Er spielte den Ruben in Mosenthal's „Deborah", den Max Piccolo-

mini, an seiner Seite spielte sein Vater den Octavio und Genast den Wallenstein — und wurde sofort engagirt. Diese Jahre in Weimar, wo Heinrich Marr als artistischer Director weilte, waren für die künstlerische Ausbildung Porth's von hoher Bedeutung. Schon damals erregte er Bewunderung durch die Darstellung von Rollen wie Melchthal, Franz im „Götz", Brackenburg, Anton in den „Jägern", Thumelicus im „Fechter von Ravenna" u. s. w. Der verstorbene General-Intendant von Hülsen wurde auf ihn aufmerksam und lud ihn zu einem Gastspiele an das Berliner Königliche Schauspielhaus ein. Im Herbste 1855 übersiedelte Karl Porth nach Berlin und war fünf Jahre lang ein sehr geschätztes Mitglied der dortigen Hofbühne, an welcher er das Fach der jugendlichen Helden und Liebhaber mit großem Erfolge vertrat. Noch heute sind seine trefflichen Leistungen als Carlos, Romeo, Mortimer ꝛc. in den kunstfreundlichen Kreisen Berlins unvergessen. Privatverhältnisse veranlaßten ihn, aus dem dortigen Engagement zu scheiden und einem Rufe an das Kaiserliche Deutsche Theater in Petersburg zu folgen, welches damals durch das Zusammenwirken vorzüglicher Künstler, wie Friedrich Haase, Theodor Lobe u. A., auf einer bedeutenden Höhe war. Porth erweiterte noch sein Repertoire und wurde bald einer der gefeiertsten Darsteller des Deutschen Theaters. Eine gefährliche Krankheit, in die er in Folge des rauhen

Klima's der russischen Metropole fiel, machte seiner dortigen glänzenden Laufbahn ein Ende. Nach dreijährigem Aufenthalt in St. Petersburg mußte der Künstler, sobald er genesen, auf den Rath der Aerzte nach Deutschland zurückkehren.

Durch eine längere Reihe von Jahren, von 1863 bis 1871, gehörte nun Karl Porth dem Verbande des Hoftheaters in Hannover an und feierte dort große Triumphe. Seit 1871 ist der Künstler an dem Hoftheater seiner Vaterstadt thätig und straft das Sprüchwort, „daß der Prophet im Vaterlande nichts gelte", Lügen.

Sein Vater starb 1874 in den Armen seines Sohnes; jener konnte die Augen mit dem Bewußtsein schließen, daß dieser dem Stande, welchem Porth sen. mit allen Fasern seines Herzens anhing, Ehre machen werde. Die glänzenden Erfolge, welche Karl Porth in Dresden errungen hatte, thaten dem Vater und Erzieher ungemein wohl.

Der Künstler, welcher jetzt in der Blüthe seiner Mannesjahre und in der Vollkraft seiner Schaffensfreudigkeit sich befindet, ist seit mehreren Jahren in das Fach der gesetzten Helden eingetreten, worin er gleichfalls Außerordentliches leistet. Sein Repertoire nach dieser Richtung hin ist ein sehr reichhaltiges. Er spielt u. A.: Wallenstein, Macbeth, Othello, König Lear, König Philipp, Nathan, Odoardo, Götz, König Oedipus, Oedipus in „Kolonos", Kreon in der „Antigone",

Crespo in „Richter von Zalamea“, Nettelbeck in „Colberg“ von Paul Heyse, König Wilhelm in „Zopf und Schwert“, Heinrich in „Lorbeerbaum und Bettelstab“ ꝛc.

Wie schon erwähnt, zeichnet sich der Künstler, welcher übrigens auch in dem Festspiel „Luther und seine Zeit“ von A. Trümpelmann, das kürzlich in Torgau zur Aufführung gelangte, durch die meisterhafte Darstellung Luther's Bewunderung erregte, vor Allem durch scharfe geistige Charakterisirung seiner Rollen aus. Er verschmäht die Effecte, hält sich streng an die Dichtung und durchgeistigt und verkörpert seine Gestalten mit Klarheit und Naturwahrheit. Ein besonderer Vorzug ist seine Plastik. Die Stellungen und Bewegungen dieses Künstlers, niemals über das Maß des Natürlichen hinausgehend, könnten jedem Maler zum Modell dienen.

Die letzte Aufführung des Luther-Festspiels in Torgau war für den Darsteller des Luther, unsern Herrn Porth, mit einer sinnreichen Ovation verknüpft. Nachdem der erwähnte Autor des Stückes, Superintendent Trümpelmann, nach Schluß der Vorstellung auf offener Bühne gefeiert worden, wandte sich Fräulein Elise Vogel an Herrn Porth mit einer von Musikdirector Taubert gedichteten Ansprache, ihm einen großen Lorbeerkranz überreichend:

„Ich werde kommen“ — schriebst Du uns
„Und werd' Euch Luther lehren.“

Du kamst, Du sahst und siegtest schnell,
Und strahlest nun in Ehren.

Du lieber Freund und Lehrer Du,
Wir folgen Dir so gerne —
Wir denken Dein, ziehst Du nun fort,
Getreulich in der Ferne.

Daß Porth ein wissenschaftlich und literarisch hochgebildeter Mann ist, mag die nachstehende Skizze aus seiner Feder über die erste Aufführung von „Uriel Acosta" in St. Petersburg beweisen, welche er mir zur Verfügung zu stellen die Güte hatte.

* * *

— Veranlaßt durch die hier jüngst stattgefundene Enthüllung des Gutzkow-Denkmals, erzählte ich im Freundeskreise, daß ich es sei, dem es vergönnt war, des Dichters „Uriel Acosta" während meines Engagements am Kaiserlichen Theater in St. Petersburg (Anfang der sechziger Jahre) einzuführen, oder, um mich eines drastischen Ausdruckes zu bedienen, einzuschmuggeln. Und so war es auch!

Eine stattliche Reihe von 15 Jahren war seit dem Erscheinen des „Uriel" in dem Zeitenstrom dahingerauscht, immer und immer wieder hatte man bei der strengen russischen Censur angefragt, ob das Stück gespielt werden dürfte. Aber immer war man mit der Antwort abgezogen: „Schweigen Sie mir von dem ver . . . . . Freiheitsstück!"

Mir war es aufgespart, den Bann zu brechen.

Bereits seit Jahr und Tag war ich in Petersburg, hatte mir schnell Freunde meines Talents und Strebens, unter Anderen den damaligen Censor der dramatischen Literatur, Excellenz v. N., erworben.

Diese alte Excellenz war ein feiner, lieber Herr, der sich für das deutsche Theater interessirte, oft in Berlin gewesen war und zu seinen schönsten Erinnerungen die dort gesehenen Leistungen von Döring, Rott, Hendrichs, sowie vom „alten Gern" zählte.

Da Herr v. N. wußte, daß ich direct vom Königlichen Schauspielhause in Berlin, wo es mir vergönnt gewesen, fünf Jahre lang mit drei von den vier genannten Künstlern*) zu wirken, in die Petersburger Stellung gekommen war, so brachte seine Schwärmerei für die genannten Künstler und mein ehemaliges Verhältniß zu denselben zwischen uns eine intimere Beziehung hervor, als dies mit vielen meiner Collegen der Fall war, und oft erheiterte ich den alten Herrn dadurch, daß ich die mir von der Natur verliehene Imitationsgabe benützte und die Berliner Schauspieler in Ton und Bewegung copirte.

Während meines Engagements in St. Petersburg war es Sitte, daß die hervorragenden Mitglieder der Kaiserlichen Theater in jeder Saison Benefize hatten.

Die Wahl des Stückes, die Honorarkosten für dasselbe fielen dem Benefizianten zu. Auch an mich waren wieder die Benefiz Sorgen herangetreten und ein College sagte mir halb im Scherz: „Versuchen Sie es doch einmal mit dem „Uriel Acosta!""

* Rott wurde ein Jahr nach meinem Eintritt bereits pensionirt.

Mit dem frischen Muth der Jugend fahre ich zu meiner alten Excellenz, welche damals leidend das Zimmer hüten mußte und brachte meinen Wunsch vor; lange, drückende Pause — ich sehe auf dem Gesichte des Herrn v. N. den Kampf zwischen der Theilnahme an mir und seiner Pflicht, Rußland vor Freiheitsstücken zu bewahren. Endlich der Bescheid, er sei leidend, könne das Stück nicht lesen, ich möge es einsenden und er wolle es befürworten.

Dies war immer der Ausweg in zweifelhaften Angelegenheiten, welche gewöhnlich mit einem abschlägigen Bescheid zur Ruhe gelegt wurden. Ich gab mich darum mit dem „Befürworten" auch nicht zufrieden und bat die Excellenz, ihr das Stück vorlesen zu dürfen, sowie unter Hochdero Aufsicht Striche und Aenderungen vorzunehmen. Nach vielem Hin- und Herreden wurde mir eine Stunde zum Vorlesen bestimmt. Das Resultat dieses Vorlesens, bei welchem ich die etwa „für den Staat" gefährlichen Stellen des Stückes theils gestrichen, theils mit abfallendem Tone gesprochen hatte, war — die Freigabe des Stückes zur Aufführung. Wer war froher als ich!

Die Vorstellung, an welche man nicht glauben wollte, war angekündigt — Tags vorher das Theater bereits ausverkauft, meine Einnahme glänzend. Das Stück und die Darstellung desselben wurde von Act zu Act mit steigendem Jubel aufgenommen, welcher im vierten Act, bei der Stelle des Uriel: „wir wollen Freiheit von dem alten Joch!" (beim Vorlesen von mir weggelassen nota bene) in einer Weise losbrach, daß mir auf der Bühne selbst bange wurde.

Die Aufführung des „Uriel" fiel gerade in die Emancipationsfrage der Leibeignen. Nur der, welcher

damals in Rußland, resp. Petersburg gelebt hat, weiß, wie einschneidend diese Frage in alle Verhältnisse eingriff. Noch jetzt steht mir der Eindruck lebendig vor der Seele, als nach Eröffnung des Ukas, welcher die Leibeigenschaft aufhob, Kaiser Alexander II., dieser große und gütige Fürst, aus der Manege auf den mit Tausenden freigewordener Menschen gefüllten Platz trat und unter Schluchzen, Jubel, Lachen und Weinen in seinen Wagen gehoben wurde.

Jene oben erwähnte Stelle des „Uriel" hatte man natürlich auf die gegenwärtigen Verhältnisse tendenziös bezogen. —

Meine alte Excellenz war seines Leidens wegen nicht im Theater gewesen, doch wurde ihr sofort, was geschehen war, polizeilich gemeldet. Ich erhielt eine „ellenlange Nase" für die gesprochene, betreffende Stelle, doch traf, zur Beruhigung Vieler, ein, was ich auf die „Nase" geantwortet hatte: bei den Wiederholungen der Vorstellung wird kein Spektakel mehr sein! — „Uriel Acosta" ist in Petersburg Repertoirstück geblieben und in den fünfundzwanzig Jahren von verschiedenen Künstlern gespielt worden.

Von den Darstellern der Hauptrollen jener hier erzählten ersten Aufführung des „Acosta" leben nur noch zwei — Meister Friedrich Haase, welcher den „Ben Akiba" spielte, und ich, der damalige „Uriel".

Nicht unerwähnt will ich lassen, daß Gutzkow für das Aufführungsrecht in Petersburg ein Honorar von 6 Friedrichsd'or von mir beanspruchte. Für den „Uriel Acosta" dieses kleine Honorar, während jetzt oft mit dem „blödesten Blödsinn" Tausende an Tantièmen eingestrichen werden!

Karl Porth.

Christel Richelsen.

Ein liebenswürdiger Künstler, ein vornehmer und gebildeter Geist und ein tüchtiger Lustspiel-Regisseur ist Christel Richelsen, der auch in der Gesellschaft sich derselben Sympathien wie auf der Bühne erfreut. Sein natürliches und frisches Spiel, seine gewinnende äußere Erscheinung und ein modulationsfähiges und sehr ansprechendes Organ kommen im Conversationsfach prächtig zur Geltung. Nach dem Tode Karl Meister's, beziehungsweise seit December 1878, führt er die Regie des Lustspiels und wer je Lustspielvorstellungen an unserer Hofbühne beigewohnt hat, wird über das abgerundete Ensemble, das flotte Zusammenspiel, die Correctheit und Noblesse in allen Einzelnheiten entzückt gewesen sein. Die Inscenirung der Novitäten läßt nichts zu wünschen übrig und wie seinen Collegen, Herrn Oberregisseur Marcks, zeichnet auch ihn neben der genauesten Sorgfalt und Umsicht rastlose Thätigkeit und Unermüdlichkeit aus. Wie er in seinen Rollen Tact und Feingefühl zeigt, so auch in seinem Amt als Regisseur.

Christel Richelsen stammt aus den Elbherzogthümern. Sein Vater war städtischer Beamter in Schleswig und dort wurde der Künstler am 15. November 1845 geboren. Frühzeitig verrieth sich bei dem geweckten Knaben eine große Hinneigung zur Musik. Diese hervorstechende Anlage wurde sorgsam beachtet, und ein trefflicher Lehrer, der Domorganist Sikora, leitete des jungen Richelsen musikalischen Unterricht. Bereits stand der Plan fest, daß Sikora's begabter Schüler diese Studien am Conservatorium in Leipzig fortsetzen solle, als der Vater Richelsen's starb. Die bescheidenen Verhältnisse, in denen er seine Familie zurückließ, gestatteten leider nicht die Verwirklichung dieses Projectes. Auch schwere Krankheit suchte den jungen Mann heim; ein Nervenfieber warf ihn für längere Zeit auf das Krankenlager und nur sehr langsam vermochte er sich zu erholen. Richelsen's Stimme erwies sich nach wieder aufgenommenen Studien als nicht stark genug für die Bühne. Um nun der theatralischen Laufbahn nicht entsagen zu müssen, wandte sich der Künstler dem Schauspiel zu und nahm ein Engagement am Stadttheater in Kiel an, wo er zugleich in Oper und Schauspiel mitwirkte. Nachdem er noch an mehreren Saisontheatern vorübergehend engagirt gewesen, schloß er einen mehrjährigen Contract mit der Direction des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim ab.

Hier, an dieser gut geleiteten Bühne, deren Leistungen

ein kunstverständiges Publikum mit Interesse verfolgte, kam der strebsame Künstler auf den ihm zusagenden Boden, für welchen ihn Talent, Fleiß und geistige Bildung befähigten. Er selbst datirt denn auch von diesem Mannheimer Aufenthalt an seine eigentliche künstlerische Laufbahn. Richelsen spielte hier jugendliche Helden und Liebhaber. Der ihm nie fehlende Beifall rief bei ihm nicht Selbstüberschätzung und dadurch einen Stillstand in dem ernsten, künstlerischen Streben hervor, dem er sich hingab, sondern feuerte ihn nur zu desto eifrigerem Studium an. Bei einigen, in jene Zeit fallenden Gastspielen in Stuttgart und München fand er auch bei dem Publikum dieser Residenzstädte eine ermunternde Aufnahme. Als Richelsen einem Ruf an das von dem kunstsinnigen Freiherrn von Wolzogen geleitete Schweriner Hoftheater folgte, sahen ihn die Mannheimer ungern scheiden. In Schwerin ist Richelsen nur ein Jahr geblieben, um sodann seine jetzige Stellung an der Dresdner Hofbühne einzunehmen, die er mit glänzendem Gelingen ausgefüllt hat und hoffentlich noch viele Jahrzehnte hindurch ausfüllen wird.

Emil Schubert.

In wie vielen Luſtſpielen und Poſſen hat uns ſchon dieſer amüſante, urwüchſige und allgemeine Heiterkeit um ſich her verbreitende Schauſpieler erfreut! Er iſt eine der wichtigſten Stützen des Luſtſpiels und des Schwanks und ſeine natürliche vis comica verleiht oft manchem ſchwachen und geiſtloſen Stücke den Reiz des Pikanten und rettet es vom Untergange. Seine Komik hat aber nichts Gewaltſames und Aufregendes, ſie iſt vielmehr allezeit liebenswürdig und friſch, oft derb — ohne aber nach dem Recept zu arbeiten: „Du ſollſt, du mußt lachen!“

Er iſt ſeit fünf Jahren in unſerer Mitte, nachdem er in Leipzig als Regiſſeur der Operette und der Poſſe ſowie als Geſangskomiker mit beſtem Gelingen thätig war. Er ſteht dort noch in ſehr gutem Andenken. Dieſer Jünger der heiteren Muſe hat ein reichhaltiges Repertoire — am drolligſten iſt er in den Stücken: „Tilli“ von Stahl, „Ein Mann für Alles“ von Keller und Brentano, in Moſer's „Soldatenfreund“, in der „Maus“ von Otto Girndt u. ſ. w. Doch auch

in classischen Werken hat er zugkräftige Rollen, so z. B. die köstliche Leistung als Wirth in „Minna von Barnhelm“.

Ueber diesen Künstler werden nachstehende Daten gewiß Vielen willkommen sein. Derselbe wurde am 2. November 1839 als Sohn des Schuldirectors Schubert in Dresden geboren, erhielt seine Gymnasialbildung auf der hiesigen Kreuzschule und widmete sich, nach Vollendung derselben, einem unwiderstehlichen inneren Drange folgend, dem Studium der dramatischen Kunst. Am 14. Mai 1860 betrat er zum ersten Male die Bühne in Schönebeck bei Magdeburg, wo der damals als Lustspieldichter bekannte Rudolf Kneisel mit seiner „reisenden Gesellschaft“ spielte. Nachdem er zwei Jahre lang ein Mitglied dieser fliegenden Truppe war, erhielt er ein Engagement als lyrischer Tenor am Stadttheater zu Rostock, blieb aber nicht lange dort, da es den fröhlichen, begabten jungen Sänger trieb, sich wieder in der Welt umzuschauen. So gehörte er in der Folge den Stadttheatern zu Chemnitz, Sondershausen, Zürich, Bonn, St. Gallen, Würzburg, Elberfeld, Stettin, sowie in Berlin dem Kroll'schen und dem Friedrich Wilhelmstädtischen Theater an, und war dann zwei Jahre lang als erster Gesangs- und Charakter-Komiker am Nürnberger Stadttheater thätig; aber sein eigentlicher Glücksstern ging erst im Jahre 1876 auf, als es ihm gelang, unter der Direc-

tion von Dr. Auguſt Förſter eine Stellung am Leipziger Stadttheater zu erhalten. Hier, wo er ſich ſo recht auf ſeinem Platze fühlte und die erſehnte Anerkennung voll und ganz fand, entfaltete ſich ſein Talent zur vollſten Blüthe und er ſelbſt rechnet die ſechs in Leipzig verlebten Jahre zu ſeinen liebſten Erinnerungen. Allein der 1882 vollzogene Directionswechſel bewog auch Schubert, ſich ein anderes Feld für ſeine Thätigkeit zu ſuchen. Nach einem an Beifall und Erfolg reichen Gaſtſpiele am Dresdner Hoftheater erhielt er am 1. Juli 1882 eine Berufung hierher und erwarb ſich ſo ſchnell die allgemeine Gunſt, daß ſein auf drei Jahre lautender Contract bereits im folgenden Jahre auf zehn Jahre verlängert wurde.

Georg Senff-Georgi.

Ein namhafter Rhetor und vorzüglicher Lehrer der Schauspielkunst ist Senff-Georgi, der an unserer Bühne jugendliche Charakter-Rollen spielt. Er hat auf der Bühne wie als Lehrer durch seine rhetorische Begabung schon manche schöne Erfolge erzielt und zahlreiche Schüler ausgebildet, welche bedeutende Stellungen einnehmen.

Da über ihn bisher nur wenig geschrieben wurde und er ein interessanter Künstler ist, mag hier eine kleine Skizze seines Lebens und Wirkens folgen. Senff-Georgi wurde am 2. Juli 1855 als ältester Sohn des Fabrikbesitzers Otto Senff in Morl bei Halle a. S. geboren. Er besuchte das Gymnasium zu Halle und als seine Eltern nach Berlin übersiedelten, das dortige Louisenstädtische und das Königliche Friedrichs-Gymnasium. Zwei Neigungen waren bei ihm in frühester Jugend vorhanden: die Liebe zur Natur und zur Schauspielkunst, aber schließlich siegte die letztere. Er ließ sich, nachdem er ein Semester in Berlin studirt hatte, am Vorstädtischen Theater in Berlin unter dem

Namen „Friedrich“ engagiren, nachdem er vorher an mehreren dortigen Liebhabertheatern aufgetreten war. Hier blieb er nur ein halbes Jahr, studirte bei dem Hofschauspieler Oberländer und trat am 15. Juli 1875 in den Verband des Meininger Hoftheaters. Mit den Meiningern machte er auch deren Reisen mit. Im Jahre 1876 ließ er sich in Berlin unter der Direction von Buchholz als zweiter Charakterspieler engagiren und spielte dort Rollen wie Illo, Angelo, Blumenberg, Spiegelberg u. s. w. Hierauf wirkte er am Stadttheater zu Aachen, in Colberg, Frankfurt a. O. und Magdeburg, debütirte 1880 in Berlin als Kaiser in „Philippine Welser“, sowie als Alba und wurde engagirt. Da er aber in der Reichshauptstadt keine genügende Beschäftigung fand, ging er nach Zürich, wo er auch die Regie führte. Im September 1882 war er unter Emil Hahn's Leitung am Ostend-Theater thätig, doch machte dieser den Musentempel zu, trotzdem er noch Verpflichtungen bis September 1883 hatte; dann übernahm A. Rosenthal die Direction, der aber schon am 1. August Bankerott machte. Rasch entschlossen, vereinigte Senff-Georgi sich mit dem jungen Heinrich Förster, um das verkrachte Institut auf eigene Rechnung weiter zu führen, was bis September geschah.

Nachdem er dann noch in Stettin und Posen thätig war, wurde er am 1. August 1885 als jugend-

licher Charakterspieler für das hiesige Hoftheater engagirt.

Hier spielt er Rollen wie Spiegelberg, Cuff („Esser"), Bruder Martin („Götz"), Brutus („Coriolan"), Blumenberg („Journalisten") ꝛc. Am hiesigen Königlichen Conservatorium fungirt er zugleich als erster Lehrer der Schauspielkunst und ist auch als Privatlehrer für den dramatischen Unterricht sehr gesucht.

Er hat mit seinen Schülern, wie schon erwähnt, viele Erfolge erzielt. Dieselben sind nach Altenburg (Hoftheater), Cassel (Hoftheater), Mannheim (Hoftheater), Graz (Landestheater) u. s. w. engagirt. Auch Sänger ließen sich von ihm, in der Redekunst sowohl, wie in der Mimik — welches Fach er auch jetzt am Königlichen Conservatorium unterrichtet — ausbilden, so z. B. Gießen in Weimar, ja selbst einige seiner hiesigen Collegen — gewiß ein ehrendes Vertrauenszeichen — studierten bei ihm Rhetorik. Bemerkenswerth sind auch seine Vorträge über Redekunst, die er in verschiedenen Vereinen gehalten hat. Von hier aus gastirte er wiederholt mit Fräulein Ulrich und den Herren Marcks, Porth u. A., ebenso reiste er wiederholt als Recitator, wodurch er sich in literarischen Kreisen bekannt gemacht hat — er ist schon über zwei tausendmal als Rhetor aufgetreten.

Wie geschätzt Georg Senff-Georgi auch an höchster Stelle in seiner Eigenschaft als Künstler und Regisseur

ist, mag man aus nachstehendem eigenhändigen (natürlich bisher ungedruckten) Schreiben Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen Georg von Preußen ersehen, welches Herr Senff-Georgi mir freundlichst zur Verfügung gestellt hat. Dasselbe lautet:

„Wie leid thut es mir, lieber Herr Senff, nicht schon jetzt nach Stettin kommen zu können, ich bin aber leider! nicht wohl genug und muß mich sehr in Acht nehmen. Ich habe aber deshalb meine Reise keineswegs aufgegeben. — Gewiß wär' es sehr gut, wenn man die Angaben des Verfassers recht beachtete. Hat man die Düsseldorfer Striche beibehalten? Kalanos bleibt wohl zum großen Theile fort, die spricht Zauberei, eine historische Figur, wird hoffentlich nicht zu viele Schwierigkeiten machen.

Gern hätt' ich mir später einmal das Soufflirbuch angesehen.

Empfangen Sie, lieber Herr Senff, mit meinem besten Dank die herzlichsten Wünsche für einen glücklichen Erfolg.

Georg."

Der Prinz schrieb dem Künstler diesen Brief gelegentlich der Darstellung seines Stückes „Alexandros" von Conrad (Pseudonym für den Prinzen Georg von Preußen) in Stettin, welches Senff-Georgi auch inscenirt hatte.

Albin Swoboda.

Wer hätte das gedacht, daß der einst so berühmte erste und beste Spieltenor am Theater an der Wien, welcher mit Marie Geistinger in den Offenbach'schen und anderen Operetten so glänzende Erfolge erzielt hat, später Mitglied unseres Hoftheaters und einer der namhaftesten Vertreter des Faches der feinen Charakter- und feinkomischen Rollen, der Väter und der österreichischen Dialektpartien werden würde? Und wer hätte gedacht, daß er auch als Schauspieler als einer der ersten in seinem Genre sich bewähren würde?

In der That verdiente Albin Swoboda als Sänger und glänzender Vertreter der Spieloper einer besonderen Beachtung und ein eigenes Kapitel. In der „Modernen Spieloper" ist ihm zwar bereits von seinem Collegen Franz Joseph Brakl ein liebenswürdiger Abschnitt gewidmet worden, aber derselbe erschöpft in keiner Weise den Gegenstand. Der Raum gestattet uns leider! nicht, auf die früheren Gesangsleistungen des Künstlers näher einzugehen und so können wir dieselben auch unsererseits nur flüchtig berühren.

Wie Porth und Dettmer, so entstammt auch Swoboda einer alten Schauspieler-Dynastie. Sein Vater war der Sänger und Schauspieler Joseph W. Swoboda, als dessen Sohn er am 13. November 1836 geboren wurde. Seine Mutter, Angelica Peréchon, war Sängerin und so ist es natürlich, daß sich auch im Knaben frühzeitig die Lust und Liebe zum Künstlerstand heranbildete.

Merkwürdiger Weise eröffnete Swoboda seine Laufbahn als böhmischer Schauspieler in Prag, er ging aber bald zur deutschen Bühne über. Seine eigentliche Carrière begann mit seinem Engagement am Karltheater in Wien; 1859 trat er in den Verband des Theaters an der Wien, wo er bis 1873 thätig war. Hier wurde er in Folge seiner meisterhaften Leistungen in der burlesken Spieloper mit Recht gefeiert. Sein „Paris", sein „Ritter Blaubart", sein „Gabriel von Eisenstein" werden jedem Wiener unvergeßlich bleiben. Mit der Geistinger, mit Rott, Blasel und Friese gehörte er zu den namhaftesten Trägern des neuartigen, pikanten und geschmeidig-gefälligen Musikgenres. Natürlich erregte auch schon damals seine schauspielerische Begabung Aufsehen und Heinrich Laube, zu jener Zeit Director des Wiener Hofburgtheaters, versuchte ihn für dieses Institut zu gewinnen. Durch die Intendanz des Königlichen Hoftheaters in München wurde er später, auf Wunsch Richard Wagner's, eingeladen, den David in den „Meistersingern von Nürnberg" zu spielen, doch konnte

er diesem Rufe nicht Folge leisten, da Director Strampfer ihm den Urlaub verweigerte.

Auf seine Anregung entstand in den Jahren 1872 bis 1873 die Komische Oper in Wien, ein Institut, welches — wie Brakl sagt — in erster Linie berufen sein sollte, die Spieloper würdig und wahrhaft künstlerisch zu pflegen und dieselbe auch in musikalischer Hinsicht vollendeter zur Aufführung zu bringen. Swoboda war einer der Wenigen der damaligen Sänger, welchen die Operette als eine ebenbürtige, wenngleich leichter geschürzte, lebensheitere Schwester der sogenannten großen Oper galt; einer der wenigen Sänger, die ihr ganzes reiches Können, ihren vollen Einfluß, ihren ehrlichen Fleiß und Eifer daran setzten, dies Stiefkind zu heben und alle Aufgaben künstlerisch durchgeistigt zur Darstellung zu bringen, ein Bestreben, das von Erfolg gekrönt war. Doch der Krach vernichtete seine Hoffnungen und bald trat er von der Leitung dieses Instituts zurück.

Nachdem er drei Jahre lang (1875—1878) die Direction des Deutschen Theaters in Pest geleitet, wendete er sich ausschließlich dem Schauspiel zu. Zuerst unter Laube am Wiener Stadttheater thätig, folgte er einem Rufe an das Deutsche Theater zu Petersburg.

Der König der Spieltenöre erntete in der russischen Hauptstadt und bei seinen zahlreichen Gastspielen in Königsberg, Riga, Brünn und anderen Städten gleich-

falls glänzende Erfolge in humoristischen und komischen Charakterrollen.

Seit einer Reihe von Jahren wirkt nun der Künstler erfolgreich an unserer Hofbühne, der er hoffentlich für immer erhalten bleiben wird. Er ist ein Charakterdarsteller von hervorragender Bedeutung, ein Künstler von distinguirtesten Allüren, von edlem Stil. Das Urtheil, welches einmal von einer kritischen Autorität in Königsberg über ihn gefällt wurde, unterschreibe ich wörtlich: Der Goethische Satz von der Beschränkung, in der sich erst der Meister zeige, findet durch ihn eine überaus anschauliche Illustration. Wie einfach und anspruchslos ist seine Darstellungsweise, wie fesselnd und packend zugleich aber auch durch ihre Lebenswahrheit! Selten haben wir von einem scheinbar so geringen Aufwande schauspielerischer Mittel so bedeutende Eindrücke empfangen, selten den guten Geschmack, die selbstlose Einfügung der eigenen Leistung in das Ensemble in so löblicher Weise durchführen sehen! Wenn man erwägt, daß er früher die Operette, also ein in möglichster Drastik der Darstellung seine Aufgabe suchendes und seine Wirkung erzielendes Kunstgenre gepflegt hat, so ist der Erfolg, mit dem er sich selbst gemeistert hat und sich zu der heutigen Distinction seiner Spielweise durchgearbeitet, um so größeren Lobes werth.

Eine besondere Specialität Swoboda's sind seine

Charakterrollen in den österreichischen Dialektstücken. Sein Wurzelsepp im „Pfarrer von Kirchfeld“ ist eine bis jetzt unübertroffene Leistung. Sein „Meineidbauer“ z. B. in dem gleichnamigen Anzengruber'schen Schauspiel ist ein wahres Cabinetsstück. Schon die äußere Erscheinung, die gedrungene, vierschrötige Gestalt, der harte, trotzige und abwechselnd wieder scheinheilige Gesichtsausdruck bereitet auf eine in allen Details trefflich ausgearbeitete Gesammtleistung vor. So hat er bei seinen Gastspielen als Fabricius in Wildbrandt's „Tochter des Fabricius“ wahre Triumphe gefeiert.

Hier hat er u. A. folgende Rollen mit großem Glück gespielt: Hanns Lange („Hanns Lange“), Bloom (Rosenmüller und Finke“), Fallstaff („Heinrich IV.“ I. und II. Theil), Adam („Zerbrochener Krug“), Narr („Lear“), Klosterbruder („Nathan“), Benjamin („Valentine“), Knifflich („Winkelschreiber“), Beethoven („Adelaide“), Piepenbrink („Journalisten“), Sigl („Vetter“) u. s. f., doch will es uns bedünken, als wenn sein schönes und vielseitiges Talent nicht in dem Maße verwendet würde, wie es hätte sein sollen.

Der Künstler ist mit der einst gefeierten Frau Swoboda-Fischer verheirathet; dieselbe war ebenso berühmt wie er, wirkte und gastirte mit ihm zusammen, auch hier im Residenztheater unter Dr. Hugo Müller z. B. als Rosalinde in der „Fledermaus“, Fatinitza ꝛc., und zwar mit glänzendem Erfolge.

Emil Walter.

Emil Walter, der Vertreter der Väterrollen an unserer Hofbühne, ist seit gerade vier Jahrzehnten engagirt, denn er gastirte als Eduard („Eine Familie") und als Faust 1847, er könnte also in diesem Jahre sein 40jähriges Dienstjubiläum als Dresdner Hofschauspieler feiern.

Stets zeigte er ein ernstes künstlerisches Streben, Fleiß und sorgfältiges Studium seiner Rollen.

Welche Bedeutung Walter in der Theatergeschichte Dresdens einnimmt, hat sein College Karl Oberstein gelegentlich eines Trinkspruchs, den er 1872 ausbrachte, als Walter sein 25jähriges Künstlerjubiläum feierte, ausgesprochen. Man wird wohl heute noch diese Worte mit Interesse lesen, zumal sie auch auf die Bescheidenheit und Selbstlosigkeit des schlichten Künstlers, der von jeher jeder Reklame abgeneigt war, hinzielen. Sie lauten: „Als wir neulich im Begriffe standen, vor unseren Freund zu treten und ihm den Ehrenzoll der Kunstgenossenschaft zu überbringen, da waren wir uns wohl bewußt, einen Wunsch zu durch-

kreuzen, den er von je im stillen und bescheidenen Busen hegte. Seine feingestimmte Seele muthete es befremdend an, daß wir als Fest begehen sollten, was vielen Trefflichen versagt, Manchem nur durch ein launenhaftes Lächeln des Glücks geboten wird. Und so entwich er uns, suchte Zuflucht in Feld und Wald und ließ das fröhlich grüßende Wort auf unseren Lippen ersterben.

Und doch! Hatten wir wirklich nicht das Recht zu einer solchen Feier? Durften wir nicht dem holden Triebe folgen, der Freude und herzliche Genugthuung daran findet, dem bewährten Genossen an seinem Ehrentage die Hand zu reichen und Auge in Auge ihm zu sagen, was er uns ist und immer war?

Gewiß, wir hatten dieses Recht und durften es uns von Niemandem, selbst von ihm, dem anspruchslosen Manne, nicht verkümmern lassen! Denn es erfüllt mit Stolz, ein echtes Menschendasein vor sich zu sehen; zu sehen, wie nach ehrlichem Ringen und gutem Kampf das abgeschlossene Bild des ganzen Mannes in edelster Vollendung uns entgegentritt!

Stark und fest bewahrte sich unser Freund in Sturm und Drang das schöne Gleichgewicht des Gemüths; treu sich selbst und treu den Andern ist er seine Wege gewandelt, nicht fragend, ob sie dem großen Haufen auch gefielen, einzig vertrauend auf den unverrückbaren Compaß seines sicheren Herzens.

So ist er ein Priester seiner Kunst geworden, selbstlos und rein, wie nur Wenige unter uns! Nicht prunkvoll, nicht im blendenden Sonnenglanz des Ruhmes floß sein Leben dahin: er gehörte vom Anbeginn zu der stillen Gemeinde, deren Religion die Verehrung des Schönen bedeutet; die keinen höheren Ehrgeiz kennt, als in keuscher Pflichterfüllung dem großen Ganzen zu dienen; die ihr Tagewerk vollbringt in strenger, unverdrossener Zucht und Arbeit des Geistes, einer Arbeit,

> Die zum Bau der Ewigkeiten
> Zwar Sandkorn nur um Sandkorn reiht,
> Doch von der großen Schuld der Zeiten
> Minuten, Tage, Jahre streicht."

Ich will nur noch erwähnen, daß Emil Walter sich auch als Schriftsteller hervorgethan; er ist u. A. Verfasser des vor mehreren Jahrzehnten erschienenen Romans: „Kunst- und Liebesleben".

Paul Zink.

Paul Zink's Rollenkreis an der Hofbühne ist kein großer — er spielt Chargen, Charakter- und Väterrollen —, aber immerhin füllt er seinen Platz ehrenvoll aus und so sei seiner hier gleichfalls gedacht. Von seinen namhaftesten Partien, die er bis jetzt theils in Behinderung der augenblicklichen Vertreter, wodurch immerhin eine Anwartschaft darauf erworben wird, theils endgiltig im Besitz hat, nenne ich u. A. Klaus Klassen („Strandgut"), Dankelmann („Testament des großen Kurfürsten"), Großinquisitor („Don Carlos"), Pastor („Mutter Gertrud"), Patriarch („Nathan"), Wolfhardt („Sie hat ihr Herz entdeckt"), James Ralph („Graf Esser"), Rector („Hermann und Dorothea"), Gärtner Hiller („Graf Waldemar") u. s. w. Auf seinen Gastspielen, so u. A. mit Fräulein Ulrich und den Herren Marcks, Porth ꝛc. in Reichenberg, spielte er auch unter ehrender Anerkennung des Publikums und der Collegen den Tannhofer in Benedix' alter „Mathilde" und den Stadtmusikus Miller in „Kabale und Liebe".

Geboren am 23. October 1845 in Breslau, wo sein Vater königlicher Beamter war, trat er zuerst in

Görlitz, dann in Glogau, hierauf in Kiel, Stralsund, Berlin, Memel, Tilsit und Augsburg auf, als Heldenspieler und vielfach auch als Regisseur thätig, wo er war. Von 1878 bis 1880 war er technischer Director des Stadttheaters zu Liegnitz und erwarb sich dort mit verhältnißmäßig kleinen Mitteln große und nachhaltige Anerkennung. Von seinen späteren Engagements sei nur desjenigen als Regisseur und Schauspieler am Belle-Alliance-Theater in Berlin Erwähnung gethan; dort trat er u. A. mit Marie Seebach und Francisca Ellmenreich auf. Seit Beginn des Jahres 1885 ist er Mitglied des Hoftheaters, womit hoffentlich seine Wanderungsperiode für immer ihren Abschluß gefunden hat.

Paul Zink besitzt ein schönes Talent für scharfe Charakterisirung, ein wohlklingendes und kräftiges Sprachorgan und feines Verständniß für das Wesen seiner Rollen. Die Presse hat dies aller Orten, wo er auftrat, mit Wärme anerkannt. Oscar Blumenthal z. B. nennt ihn im „Berl. Tgbl." einen „humoristischen Lustspielvater von tapfer zugreifender Laune".

Die Oper.

Irene von Chavanne.

Die Dresdner Oper erfreut sich des beneidenswerthen Besitzes einer ersten Altistin, welche jung, schön, durchaus musikalisch gebildet ist und dabei eine prachtvolle Stimme besitzt. Irene von Chavanne ist noch keine vollendete Künstlerin, aber sie wächst mit ihren großen Zwecken und innerhalb ihres verhältnißmäßig kurzen Engagements hat sie außerordentliche Fortschritte gemacht und namentlich ein überraschend schönes dramatisches Darstellungsvermögen bekundet. Wenn sie auf diesem Wege vorwärts geht, hat sie entschiedene Anwartschaft darauf, eine große Sängerin zu werden.

Sie hat das Zeug dazu: ihre Intonation ist sehr lobenswerth, der Gesangsvortrag correct und ausdrucksvoll und ihre Stimme erfreut durch ihren Umfang und

Wohllaut. Als Azuzena, Fides, Amneris, Ortrud, Adriano und in anderen Altpartien kann sie schon jetzt den Vergleich mit berühmten Vertreterinnen ihres Faches, wie z. B. Frau Rosa Papier, aufnehmen. Auch in ihrem Spiele verräth sie bereits eine sehr anerkennenswerthe Gewandtheit und Routine. Besonders gefallen mir ihre plastischen Bewegungen und die ganze Noblesse ihres Auftretens. Erwägt man, daß Fräulein von Chavanne erst kurze Zeit bei der Bühne ist, wird man ihr gewiß eine glänzende Zukunft prophezeien.

Irene von Chavanne wurde in Graz geboren; ihr Vater ist der k. k. Major Joseph von Chavanne. Sie sollte ursprünglich Klavier-Künstlerin werden, als sie eines schönen Tages ihr Meister Wilhelm Meyer — unter dem Componistennamen Rémy bekannt — darauf aufmerksam machte, daß sie eine sehr schöne Stimme habe, die sie ausbilden müsse. Sie studirte daher Gesang und Musik am Wiener Conservatorium, wo sich Ihre Majestät die Kaiserin Elisabeth von Oesterreich so sehr für sie interessirte, daß sie ihre Ausbildung auf eigene Kosten bewerkstelligte. Der jungen Dame wurde das Glück zu Theil, gleich aus dem Conservatorium an die hiesige Hofbühne zu kommen, wo sie heute das erste Altistinnen-Fach singt. Sehr viel verdankt sie auch dem Professor Reß am Wiener Conservatorium; er, der auch der Lehrer Theodor Reichmann's war, lehrte sie jene gute Schule, die wir

jetzt an ihr bewundern. Sie wirkt erst seit April 1885 an unserer Oper und wünschen wir nur lebhaft, daß sie uns noch lange erhalten bleibe, denn an Versuchen aller Art, sie uns zu entreißen, hat es nicht gefehlt!

Laura Friedmann.

Wir besitzen in Fräulein Laura Friedmann eine ausgezeichnete Coloratursängerin. Sie verfügt über eine geschmeidige und bis in die höchsten Lagen leicht ansprechende und kräftige Stimme, deren Register sie geschickt mit einander zu verbinden versteht. Ihre Coloraturen sind rein und brillant, sie bekunden jenen feinen musikalischen Sinn, der nur echten Künstlernaturen inne wohnt. Sie ist ihrer perlenden Coloraturen wegen von der Presse schon wiederholt mit Jenny Lind verglichen worden. Uebrigens entbehrt ihr Gesang auch des dramatischen Feuers nicht, wie dies z. B. ihre Donna Anna im „Don Juan" beweist. Eine sehr interessante Bühnenerscheinung, schlank und temperamentvoll – ist sie für das Theater wie geschaffen. Sie ist auch in schauspielerischer Beziehung eine hervorragende Kraft und so hat sie alle Anwartschaft darauf, mit der Zeit den besten Coloratursängerinnen Deutschlands beigezählt zu werden.

Laura Friedmann ist eine Spree-Athenerin, sie wurde am 8. April 1860 in Berlin geboren und da sie schon

frühzeitig große musikalische Begabung zeigte, studierte sie auf der Königlichen Hochschule zu Berlin (1874 bis 1877). Dank dem hervorragenden Lehrer-Ensemble jener Zeit genoß sie eine ausgezeichnete Ausbildung. Die Professoren Engel und Schulze und die unvergeßlichen Mitglieder des Schauspiels: Frau Frieb-Blumauer und Berndal gaben ihr eine vortreffliche Erziehung. Ihre Eltern scheuten keine Kosten; durch die Gewissenhaftigkeit und den unermüdlichen Fleiß der Kunstnovize wurden diese Opfer reichlich belohnt, denn am 30. Juni 1877, in der letzten öffentlichen Prüfung der Königlichen Hochschule, unter Leitung Professor Joseph Joachim's, wurde sie mit den größten Ehren und den herzlichsten Glückwünschen für die Zukunft als Opernsängerin entlassen.

Das erste Engagement der Künstlerin war am Bremer Stadttheater, welches damals von Max Pohl geleitet wurde. Sie debütirte mit bestem Erfolge als Königin in den „Hugenotten". Sechs Monate später sang sie schon dieselbe Rolle am Berliner Hoftheater mit wachsendem Gelingen. Sie hatte übrigens damals noch acht Mal in Berlin gesungen und wurde dort auf alle mögliche Weise ausgezeichnet. In Bremen verlebte sie zwei sehr glückliche Jahre. Publikum und Presse verhätschelten sie. So äußerte damals das vornehmste Bremer Blatt, die „Weser-Ztg." u. A.: „Fräulein Friedmann bringt alle wesentlichen Bedingungen für

den Erfolg der Partie Amina in der „Nachtwandlerin“ mit: die Jugendlichkeit in der Erscheinung, den Wohlklang des Organs, das feine Gefühl für die Reinheit des Tones und eine ungewöhnliche Volubilität, die sich kühn an die verwickeltesten Verzierungen wagen kann. Daß sie, wenn man erwägt, daß sie bei uns erst zu Anfang der Saison die Bretter betrat, sich ungewöhnlich rasch in ihre dramatischen Aufgaben so weit als möglich eingelebt hat, ist gleichfalls oft constatirt worden; sie leistet bereits jetzt in jeder Hinsicht mehr oder weniger Bedeutendes und sie giebt den Zuhörern vorweg die Gewißheit, daß sie fort und fort noch eben so große wie rasche Fortschritte machen wird. Diese Sicherheit verlieh auch ihrer Amina einen noch besonderen Reiz und das Publikum schied von ihr mit den allerfreundlichsten und angenehmsten Eindrücken.“

Später folgte Laura Friedmann einem ehrenvollen Antrage nach Köln, wo sie bald der erklärte Liebling des Publikums wurde. Blätter vom Range der „Kölnischen Zeitung“ wurden nicht müde, den neu aufgegangenen Gesangsstern zu rühmen. Ihre brillante Technik, ihr innerlicher, zum Herzen sprechende Ton, ihr reiner Tonansatz, ihre meisterhafte Coloratur und andere Vorzüge wurden stets mit besonderer Wärme hervorgehoben.

Es war ein kluger Schritt, den sie unternahm, daß sie sich von ihrem Kölner Engagement losriß und dem

Rathe großer Musik-Autoritäten folgend, nach Paris reiste, um dort bei der berühmten Gesangsmeisterin Pauline Viardot-Garcia sich weiter zu vervollkommnen. Bevor ich sie jedoch auf ihrem Ausfluge nach Paris begleite, gestatte ich mir noch, Einiges über ihren Abschied aus Köln zu bemerken, weil sich der Kunst-Enthusiasmus der Rheinländer hier im vollen Glanze zeigte. Sie trat als Martha auf und es regnete Blumenkörbe, groß und klein, Blumenkissen, Blumen-Aufsätze u. s. w., so daß schließlich die Bühne einer Flora-Ausstellung glich. Noch nie hatte man auf der Kölner Bühne eine solche Blumenfülle gesehen. Das Publikum jubelte der talentvollen und beliebten, dabei so vielseitigen und unermüdlichen Künstlerin zu und wollte ihr für die ihm bereiteten vielen genußreichen Stunden danken.

Sie studierte ein Jahr lang bei der Garcia und innerhalb dieses sehr interessanten Jahres hatte sie vollauf Gelegenheit, die Meister Gounod, Verdi, Thomas und Massenet u. A. persönlich kennen zu lernen. Diese stellten ihr das beste Zeugniß über ihr Können aus und animirten sie sogar, sich für die Große Oper vorzubereiten, doch zog sie es in löblicher Weise vor, ihren Landsleuten treu zu bleiben.

In Paris sang sie in mehreren großen Concerten von Pasdeloup, Lamoureux und Anderen. Auch beim Stiftungsfeste des Deutschen Quartettvereins zu Paris

trat sie auf, wobei der preußische Gesandte, Fürst Hohenlohe, der österreichische Botschafter, Graf Wimpffen und die Gräfin Wimpffen, der belgische Gesandte Boyens und andere hervorragende Persönlichkeiten zugegen waren. Sie wurde dort sehr gefeiert. Die Referate in den französischen Blättern — dieselben liegen mir im Original vor — sprachen mit großer Anerkennung von ihren Leistungen und prophezeiten ihr eine glänzende Zukunft.

Von Paris wurde sie nach einem sehr beifällig aufgenommenen Gastspiel für die hiesige Oper engagirt. Die Künstlerin fühlt sich, wie ich dies aus ihrem eigenen Munde weiß, sehr glücklich in Dresden; das Hofthateer schätzt sie als ein Kunstinstitut ersten Ranges und die außerordentliche Musikpflege in Dresden hat für sie etwas sehr Anheimelndes. Sie hat sich hier eine hervorragende Stellung erworben, und Publikum und Presse kommen ihr gleich sympathisch entgegen.

Fräulein Friedmann ist wiederholt auch als Concertsängerin aufgetreten und hat als solche nicht minder bedeutende Erfolge erzielt.

Mathilde Hummel.

Neben der ersten Altistin Fräulein von Chavanne wirkt am Hoftheater als zweite Altistin Fräulein Mathilde Hummel; gehört sie auch nicht zu den ersten musikalischen Kräften unserer Bühne, so hat sie doch ein schönes Organ und führt ihre Partien mit löblichem Gelingen zu Ende.

Sie erhielt ihre musikalische Ausbildung in München im Jahre 1879 an der Musikschule des Gesangsprofessors Hey. Nach dreijähriger Unterrichtszeit kam sie in die Gesangsklasse der Frau Jachmann-Wagner, wo sie ihre Studien vollendete. Am 13. Juni 1883 erhielt sie den Ehrenpreis aus der Königswarter'schen Maximilians-Stiftung für dramatischen Gesang und 1882 bis 1884 wirkte sie als Blumenmädchen bei den Parsifal-Aufführungen in Bayreuth mit. Von da aus wurde sie an das hiesige Hoftheater berufen, wo sie nun seit drei Jahren thätig ist und auch an der Hofkirche als Kirchensängerin fungirt.

Der Mezzosopran der Künstlerin besitzt Fülle und Wohlklang, aber sie ist auch eine vortreffliche Schauspielerin. Besonders prächtig ist sie als Rheintochter mit ihren beiden Rhein-Schwestern, den Damen Reuther und Friedmann.

Marie Jahn.

Das jüngste weibliche Mitglied unserer Oper ist Frl. Marie Jahn, denn sie trat hier — und überhaupt im Leben zum ersten Male — am 6. Februar d. J. als blutjunge Kunstnovize als Alice in „Robert der Teufel" auf und wurde dann sofort auf drei Jahre engagirt. Gleich Fräulein von Chavanne hatte Fräulein Jahn, die in Wien geboren wurde, bei Professor Reß am Wiener Conservatorium ihre Gesangsstudien mit glücklichem Erfolge gemacht.

Ohne Zweifel ist die junge Dame ein vielversprechendes Talent. Ihre schöne Sopranstimme ist besonders in der Höhe und Tiefe recht umfangreich. Ueberall verräth sich die gute Schule. Selbstverständlich ist sie noch nicht fertig — sie muß noch gar fleißig studiren, aber wenn sie, woran wir nicht zweifeln, ihrer Kunst mit Eifer obliegt, wird sie mit der Zeit eine vortreffliche Sängerin werden. Das künstlerische Streben Frl. Marie Jahn's ist ein löbliches und so kann man ihr nur rathen, bei ihrem Auftreten nicht so befangen zu sein — ihre ausgezeichnete Stimme und ihr dramatisches Spiel büßt dadurch unwillkürlich ein; doch

das Lampenfieber läßt mit der Zeit schon nach, und dem Zuschauer und Zuhörer wird dann nichts den Genuß an ihren Leistungen trüben.

Der Generaldirection kann man nur Dank dafür wissen, daß sie bei Zeiten für den dramatischen Nachwuchs sorgt: gute Sängerinnen sind selten und die Gesangskunst wird nicht geboren, sondern sie muß studirt werden!

Mathilde Löffler.

Während die bisher erwähnten Sängerinnen eine glückliche Carrière gemacht haben, indem sie fast unmittelbar aus dem Conservatorium an erste deutsche Bühnen gelangten, war Fortuna Fräulein Mathilde Löffler nicht so hold. Auf ihrer künstlerischen Laufbahn fand sie mehr Dornen als Rosen und konnte, trotz ihres ehrlichen Strebens und ihres schönen Talentes, nicht diejenige Stellung erringen, welche ihrem Können entsprochen hätte. Doch ist noch nicht aller Tage Abend und immerhin kann sich „Alles, Alles wenden".

Geboren wurde sie am 12. April 1852 in Darmstadt als Tochter des Großherzoglichen Kammer-Musikus Johannes Löffler und erhielt den ersten Unterricht von der anerkannten Schauspielerin Agnes Eppert. Als junge Novize trat sie in den Verband des Darmstädter Hoftheaters und wurde Anfangs mit kleineren, dann aber mit größeren Rollen als jugendliche Liebhaberin betraut und errang als Therese Krones, Fenella, Perdita und Leonie („Frauenkampf") sogar große Erfolge.

Der Zug nach der Fremde führte sie im Winter 1870 nach Bremen, woselbst ihr schon Gesangspartien übertragen wurden. Während des Winters 1870 bis 1872 wirkte sie in dem damaligen Strampfer-Theater in Wien als Soubrette und wurde schließlich für dasselbe Fach an das hiesige Hoftheater engagirt. Hier blieb sie bis zum Herbst 1882 und war in den letzten Jahren fast ausschließlich in der Oper beschäftigt, nachdem sie im Gesang bei ihrem vortrefflichen Lehrer Herrn Hofopernsänger Eichberger wesentliche Fortschritte gemacht hatte.

Am 1. September 1882 ging sie nach Düsseldorf als Coloratursängerin und füllte dasselbe Fach die nächsten zwei Jahre in Schwerin aus. Wie vorzüglich sie als Coloratursängerin war, kann man aus den mir vorliegenden Urtheilen der Presse ersehen. Sie trat als „Carmen" in Düsseldorf nicht weniger als 23 Mal auf. Einer interessanten Kritik des „Düsseldorfer Anzeigers" entnehme ich folgende Parallele zwischen der Signora Trebelli und Mathilde Löffler. Es heißt dort u. A.: „. . . Die Carmen der Signora Trebelli war allerdings eine ganz andere als die Carmen unseres Fräulein Löffler. Und wir wollen es hier sofort aussprechen: so meisterhafte Effecte Erstere auch zu erzielen verstand, so ist doch die Löffler'sche Carmen in keiner Weise dadurch in den Schatten gestellt worden. Im Gegentheil: der Vergleich der Carmen des Fräulein

Löffler mit der ganz unzweifelhaft bedeutenden Carmen der Signora Trebelli hat gezeigt, daß Fräulein Löffler in einer geradezu mustergiltigen Weise die Carmen auffaßte und darstellte. Hatte die geniale Oper Bizet's hier in Düsseldorf einen für Provinzialbühnen noch nicht dagewesenen Rollen- und auch künstlerischen Erfolg, so ist das hauptsächlich der Carmen des Fräulein Löffler zu verdanken. . . . Die Carmen der Trebelli ist eine herzlose Kokette, die mit Männerherzen spielt. Die Carmen der Löffler ist ein großes Zigeunerkind, das immer ehrlich glüht, wenngleich ihre Neigungen rasch wechseln. Alles in Allem ist die Carmen des Fräulein Löffler fesselnder, als die der Signora Trebelli." Sehr gerühmt wird auch ihr „Carlo Broschi", ihre Marie („Regimentstochter"), ihre Madeleine („Postillon"), ihre Philene („Mignon") und andere Rollen. Ihre sauberen und packenden Coloraturen und ihr degagirtes Spiel fanden in gleicher Weise lebhafte Anerkennung.

Krankheit zwang Mathilde Löffler, die ihr angetragene Verlängerung des Schweriner Engagements aufzugeben und ein volles Jahr lang zu pausiren.

Seit dem 1. Juni v. J. ist sie wieder hier thätig und verwendet, wie sie in ihrer eigenartigen Ironie mir sagte, „die Lorbeerblätter nur noch zur Würze der Speisen", — was aber keineswegs so schlimm ist, wie die pessimistische Künstlerin urtheilt, wenn wir ihr auch

gern zugeben wollen, daß ihre schönen und umfangreichen Stimmmittel, ihre vortreffliche Schule und ihre ausgezeichnete schauspielerische Routine ihr von Rechtswegen eine bedeutendere Stellung am hiesigen Hoftheater hätten einräumen müssen, als dies thatsächlich der Fall zu sein scheint.

Thereſe Malten.

Eine Primadonna assoluta wie die großen Sängerinnen im vorigen und in dieſem Jahrhundert, wie eine Mara, Catalani, Malibran, eine Schröder-Devrient, eine Jenny Lind und eine Bürde-Ney iſt auch die genialſte und berühmteſte Sängerin der Hofoper und überhaupt eine der größten Geſangskünſtlerinnen der Gegenwart: Frl. Thereſe Malten, die Hauptzugkraft und der Magnet des Theaters, deren Name auf dem Theaterzettel ſchon genügt, um die Räume des Kunſttempels zu füllen. Sie verdient in Wahrheit die Bezeichnung „Primadonna assoluta“, denn ſie iſt eine Auserwählte der Muſen, welche alle Requiſiten vereinigt, die eine Sängerin erſten Ranges ausmachen: eine mächtige, modulationsfähige, wohl ausgeglichene, in der Höhe wie in der Tiefe gleich wohlklingende, wunderbar ergreifende Sopranſtimme, eine herrliche, junoniſche, elaſtiſche Erſcheinung, einen edlen, ſchönen, ausdrucksvollen Kopf, Wärme des Gefühls und Lebhaftigkeit der Empfindung, meiſterhaftes Darſtellungstalent, eine Begeiſterungsfähigkeit, die den Hörer unwillkürlich mit ſich fortreißt und einen faſcinirenden Zauber in ihrem Weſen, ihrem Geſang und

Spiel, dessen Wirkung sich Niemand entziehen kann. Aber alle diese Eigenschaften erschöpfen die Eigenart dieser außerordentlichen Sängerin nicht — das Genie ist eben undefinirbar, es ist ein Geschenk der Götter, voll Erhabenheit und Liebreiz, das durch eine Analyse nur verlieren kann.

Ich kenne alle bedeutenden dramatischen Sängerinnen der Gegenwart, — aber keine hat mich durch ihre Leistungen so entzückt, so bewegt und zur Bewunderung hingerissen als Therese Malten. Die Wirkung ihrer Schöpfungen liegt vor Allem in dem heiligen Ernst, womit sie an ihre, oft so schwierigen, Aufgaben herantritt. Wenn der Dichter sagt, daß man das ganze Leben einsetzen müsse, um das Leben zu gewinnen, so kann man bei Therese Malten sagen, daß sie ihre ganze Persönlichkeit, ihr ganzes Können und Wissen einsetzt, um die Gebilde der Tonkunst in würdigster und gelungenster Weise zur Geltung zu bringen. So ist sie eine weihevolle und edle Priesterin des Gesanges in des Wortes bester Bedeutung. Jede Rolle, welche sie darstellt, gewinnt durch sie erst Leben und Bedeutung, denn sie durchgeistigt und belebt dieselbe ganz so, wie es einst die Schröder-Devrient und die Bürde-Ney gethan haben.

Schon in einem kürzlich erschienenen Werke: „Leuchtende Fackeln" — Minden i. W., J. C. C. Bruns, — habe ich flüchtig auf diese phänomenale Erscheinung

aufmerksam gemacht, aber dieselbe verdient die eingehendste Beachtung und Würdigung, und es gereicht mir zur hohen Freude, daß es mir vergönnt ist, hier ein ebenso authentisches wie erschöpfendes Lebens- und Künstlerbild der großen Sängerin unserer Bühne zu geben.

* * *

Therese Malten wurde in Insterburg in Ostpreußen am 21. Juni 1855 geboren. Sie verlebte ihre Kinderjahre in Danzig, wohin ihr Vater, ein höherer Militärbeamter, bald nach ihrer Geburt versetzt wurde.

Schon frühzeitig zeigte sich ihre große Begabung für die Musik. Sie war ein echtes Wunderkind, denn bereits mit vier Jahren sang sie alle Arien und Lieder nach, die sie von ihrer Mutter hörte, welche, ohne Gesangsunterricht gehabt zu haben, häufig in Concerten große Erfolge erzielte.

Wie den Gesang, liebte Therese Malten auch das Clavierspiel und eignete sich schon in der frühesten Jugend große Fertigkeit darin an.

Als ihre Eltern nach Berlin übersiedelten, nahm sie auf Anrathen des seiner Zeit vielgefeierten Mitgliedes der Berliner Hofoper, des Herrn Woworsky, der sie zufällig in einer Gesellschaft hörte, Gesangsunterricht bei dem Professor an der Hochschule, Gustav Engel. Bis dahin hatte sie gar keinen Gesangsunterricht gehabt.

Nach mehrjährigem Studium bei dem Genannten und dramatischem Unterricht beim Hofschauspieler Kahle, betrat sie 1873 zum ersten Male die Bühne und zwar als Pamina („Zauberflöte") am hiesigen Hoftheater, wo sie dann noch als Agathe („Freischütz") und Elsa („Lohengrin") mit sensationellem Erfolge debütirte, so daß sie sofort auf längere Zeit engagirt wurde. Ihr wurden sogleich die großen jugendlich-dramatischen Partien wie Elsa, Elisabeth, Senta, Eva, Margarethe, Iphigenie ꝛc. übertragen. Im Laufe der Jahre folgten dann noch Rezia („Oberon"), Fidelio, Armida, Viviane („Merlin"), Isolde, Frika („Rheingold"), die Brünhilde („Walküre"), Siegfried („Götterdämmerung"), Kundry („Parsifal") u. v. A.

In Anerkennung ihrer Verdienste ernannte sie 1880 Se. Majestät der König Albert von Sachsen zur Kammersängerin. Schon damals war sie die erste Sängerin des Hoftheaters. Ihre Stimme hatte noch an Macht und Glanz gewonnen, ihr Spiel war ein durchgeistigtes und meisterhaftes und keine Künstlerin unserer Oper konnte sich mit ihr messen.

Natürlich richtete sich auch die Aufmerksamkeit des Auslandes auf sie; sie erhielt 1881 eine Einladung nach London, wo sie bei der dortigen deutschen Oper „Fidelio" und Wagner-Partien mit großem Erfolge sang.

Die Wagner-Sängerin par excellence, welche die

Schöpfungen des Meisters in geradezu unübertrefflicher Weise in Gesang und Spiel verkörpert, die poetischste und bezauberndste Elsa, Elisabeth, Eva, Senta, Brünhilde, Isolde und Kundry mußte selbstverständlich auch Richard Wagner entzücken. Er hörte sie zum ersten Male im Jahre 1881 in Dresden gelegentlich seiner hiesigen Anwesenheit und er war von ihrem Genie so sehr hingerissen, daß er sie noch an demselben Abend aufforderte, die Kundry zu singen.

Ueberdies richtete der Meister aus Palermo am 26. November desselben Jahres einen Brief an die Künstlerin, worin er sie nochmals dringend bat, in Bayreuth aufzutreten.

Ich bin in der Lage, diesen Brief hier mittheilen zu können. Er lautet:

„Geehrtestes Fräulein!

Der schöne Eindruck, den ich vor Kurzem durch ihre Leistung als Senta im „Fliegenden Holländer" erhielt, wirkt in mir fort, so daß ich Ihnen jetzt den Wunsch aussprechen muß, auch Sie bei einigen der nächstjährigen Aufführungen des „Parsifal" mitwirken zu sehen. Schon jetzt hat mich die Vortrefflichkeit des Tenoristen Herrn Gudehus bestimmt, Ihnen Beiden „Tristan und Isolde" zur Darstellung in Dresden anzuempfehlen, da ich die Besetzung der übrigen Partien ebenfalls gut ausgeführt wissen kann.

Mir wäre es dann besonders Recht, wenn Sie

auch in London, wohin Sie sich ja engagirt haben, die Isolde darstellten.

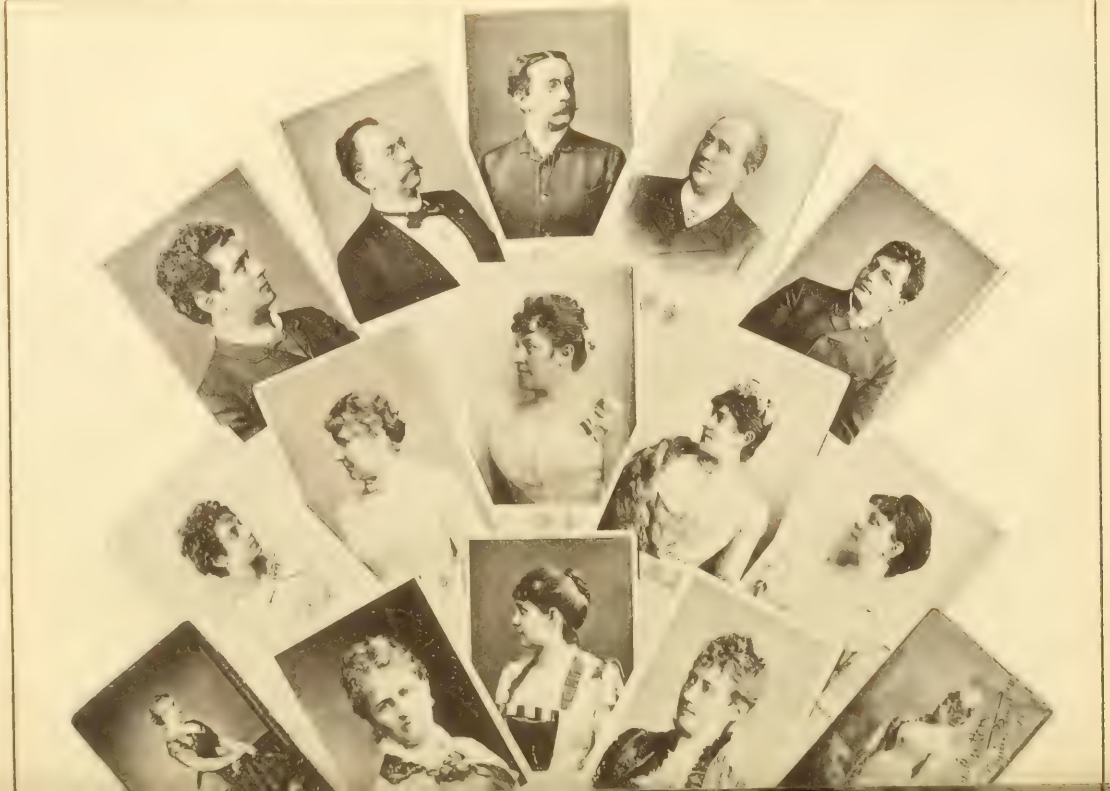
— — — — — — — — — — — — —

Mit den besten Wünschen verbleibe ich

Ihr ergebenster

Palermo, Hotel des Palmes. Richard Wagner."

Es ist bekannt, mit welch' außerordentlichem Erfolge Therese Malten 1882 in Bayreuth die „Kundry" sang. Die so hervorragende, von dramatischem Feuer beseelte Leistung der Künstlerin riß das Publikum zu stürmischen Ovationen hin. Nach dem dritten Acte erschien Wagner in seiner Loge, dankte und suchte durch Handbewegungen den Beifall von sich auf die Künstler abzulenken, indem er auf den Vorhang deutete und selbst in die Hände klatschte. Daraufhin erhob sich denn auch der Vorhang und die Künstler, unter ihnen natürlich auch Fräulein Malten, zeigten sich in der Schlußscene, von dem Publikum mit höchster Begeisterung begrüßt. Die namhaftesten Blätter waren einstimmig in der Anerkennung dieser gottbegnadeten Künstlerin. So schrieb das Organ des Meisters, das „Bayreuther Tageblatt" u. A.: „ . . . Ihre Stimmmittel sind große und umfangreiche, in der Höhe und Tiefe gleich edel und reizvoll; ihr Spiel naturgetreu und wahr, dabei maßvoll und decent, ob die Gefühle heiß verlangender Liebe und sinnlichen Begehrens oder ob verletzter Stolz, aufwallender Zorn, die herzzerreißende Ver-



Anton Erl. Lorenzo Ricse. Paul Bulss. Heinrich Gudehus. Karl Scheidemantel.
Hedwig Schacko. Therese Saak. Therese Malten. Laura Friedmann. Irene v. Chavanne.
Clementine Schuch. Melitta Otto-Alvsleben. Maria Jahn. Mathilde Löffler. Louise Reuther.
August Meincke. Bruno Lurgenstein. Wilhelm Eichberger. Eduard Decarli. Karl Ueberhorst.
Ludwig Schrauff. Mathilde Hummel. Robert Köller. Anton Baeseler. Elise Sigler.
Theodor Kruis. Richard Gutzschbach. Paul Jensen. Heinrich Marchion.

zweiflung, auszudrücken sind. Die rauhe, wilde Kundry des ersten Aufzuges gelang ihr ebenso gut wie die gebrochene, büßende des dritten. Ihre Kundry war, mit einem Worte, eine bis in's kleinste Detail durchgebildete und fesselnde dramatische und gesangliche Leistung. Wie wunderbar ergreifend war ihr Jammer und Trotz zu Beginn des zweiten Aufzuges, wo sie von Klingsor zu neuen Diensten gerufen wird! Die geisterhaften, unheimlichen Töne der Schlaftrunkenen, das Unartikulirte, stammelnd Verworrene hat sie sozusagen in den Klang der Stimme hineingebildet und damit eine wirklich erschütternde, aber doch nicht grelle, abschreckende Wirkung erzielt. An sinnlichem Reiz des Tones und der Darstellung, beides im strengen Rahmen der Decenz und des ästhetischen Maßes gehalten, erreichte sie in der Versuchungsscene des ersten Aufzuges den Höhepunkt ihres ganzen künstlerischen Gebildes."

In ähnlichem Sinne äußerte sich auch Rudolf Günther, der frühere Chefredacteur des „Dresdner Journals" in seinen Berichten an dieses Blatt. Es heißt dort: „ . . . Trotzdem Fräulein Malten nur eine Probe vergönnt war, bot sie eine Leistung allerersten Ranges, so daß nicht nur Wagner, sondern auch die mitwirkenden Collegen, unter welchen Scaria als Gurnemanz in erster Linie steht, diese Kundry als die erste bezeichnen. Möglich, daß Fräulein Brand realistischer zeichnet und das Dämonische der Rolle noch

schärfer zum Ausdruck bringt; aber die psychologische Wahrheit der Gesammtauffassung, die dramatische Kunst der Darstellung, die poetische Verinnerlichung, die edle Plastik und der seelische, an überraschenden Accenten reiche Gesang unserer Dresdner Künstlerin waren von geradezu bezaubernder Wirkung. Sie verstand es, dieses räthselhafte, nach Erlösung lechzende weibliche Wesen nicht nur verständlich zu machen, sondern auch dem Herzen nahe zu führen und den innersten Kern der Wagner'schen Dichtung zu enthüllen. Durch diesen glänzenden Erfolg und die überaus ehrenvolle Aufnahme, welche der „Parsifal" des Herrn Gudehus gefunden, ist dem Ruhmeskranze des Dresdner Hoftheaters ein neuer Lorbeer zugeführt worden."

Die Zufriedenheit, ja Begeisterung Richard Wagner's mögen folgende bisher ungedruckte Briefe des Meisters an Therese Malten bekunden:

1.

„So ist es Recht, so nach des Grabes Gnade",
So wandern wir des Heiles sich're Pfade!

„So rufe ich Ihnen zu, liebes Kind, und erwarte Sie mit Stolz am nächsten Dinstag in unserer Loge, um für diesmal der letzten Aufführung des „Parsifal" beizuwohnen, in welcher auch ich nicht singen werde.

Ihr

Bayreuth. Richard Wagner."

2.

„Bestes Fräulein und liebstes Kind!

Also Sonntag! Suchen Sie aber (mit Gudehus) auch den Dinstag Abend hier zu bleiben; ich habe etwas Hübsches vor, wobei Sie sich auch betheiligen müssen.

Tausend Dank für Ihren schönen Antheil an meinem Werke!

Ihr herzlichst ergebener

Bayreuth, 23. Aug. 1882. Richard Wagner.

Hier auch vorläufig und in Aussicht eines besseren — meine letzte Portrait-Aufnahme."

Auch von Venedig aus, wohin sich Wagner einige Wochen später begeben hatte, richtete er an sie die liebenswürdigsten Briefe. Aus der Fülle derselben mag hier nur nachstehendes längeres Schreiben einen Platz finden.

3.

„Liebe, verehrte Freundin!

Ich schickte meinen Sohn zu Ihnen, um Ihnen meine Grüße zu übermitteln, da ich selbst befürchten mußte, sobald noch nicht zu selbst so geringfügigen wenigen Zeilen schriftlich gelangen zu können, wie endlich diese heutigen es sind.

Sie sind mir zu einem schönen Gewinnst geworden und Vieles erhoffe ich mir noch von Ihrer Mitwirkung bei allen meinen ferneren Unternehmungen.

Herzlich bitte ich Sie, für Juli und August nächsten Jahres sich für uns frei zu erhalten, ich gedenke 20 Aufführungen des „Parsifal“ zu geben.

— — — — — — — — — — — — —

Den ersten halben Monat werden wohl wieder die Proben hinwegnehmen, da unter Anderem auch in den Decorationen Einiges hergerichtet werden soll.

In der Zeit gewinnen wir wohl auch Gelegenheit, „Tristan und Isolde“ — gern auch mit Herrn Gudehus — ernstlich vorzunehmen. Ob Sie nun dann in Dresden oder anderswo, Berlin, München, Wien u. s. w. zuerst als Isolde auftreten, das wird sich auch dann finden. Jedenfalls wünschte ich Sie vollkommen mit der Aufgabe vertraut zu wissen, wohl auch dereinst für Bayreuth.

Seien Sie immer und immer wieder aus freudigstem Herzen für sich, Ihre Liebenswürdigkeit, Ihre Leistung und Ihren schönen letzten Besuch im Festspielhause bedankt.

Angelegentlichst empfehlen sich Ihnen meine Frau und alle Meinigen. Der Ihrige

Venedig, 4. Oct. 82. Richard Wagner.“

Palazzo Vendramin, Canal Grand.

Zu Neujahr 1883 beantwortete der Meister ein Glückwunschschreiben Therese Maltens mit nachstehenden Zeilen:

4.

„Venedig, 6. Januar 1883.

Große herzliche Freude haben Sie, liebstes, bestes Kind, mir durch Ihr schönes Neujahrsbriefchen ge-

macht! Ihre Wünsche sollten, da sie aus so freundlichem Herzen mir gewidmet werden, gerechter Weise wohl in Erfüllung gehen, wollen wir es hoffen, wie nicht minder, daß das Gute, was ich, was wir Ihnen wünschen, Ihnen zum Gedeihen gerathen möge.

Die Einladung meines Verwaltungsraths werden Sie erhalten haben, diesem rein geschäftlichen Anlasse füge ich jetzt noch die Mittheilung hinzu, daß ich auf Ihre Mitwirkung stark rechne.

Da ich Ihrem letzten Berichte nach Sie für die Zeit des Juli und August frei wissen darf ....

Ihr vortreffliches Benehmen im vergangenen Sommer hat mir bewiesen, daß Sie über jede Kleinlichkeit erhaben sind.

Lassen Sie dagegen mich dafür sorgen, daß Ihnen keine Unmöglichkeit zugemuthet werde.

Somit auf schönes, treues Wiedersehen!

Ihr sehr ergebener

Palazzo Vendramin. Richard Wagner."

Fünf Wochen darauf — am 14. Februar 1883 — starb der unsterbliche Meister!

* * *

Es ist selbstredend, daß auch Therese Malten den Soiréen, welche Richard Wagner im „Wahnfried" zu Bayreuth zu veranstalten pflegte, als bevorzugte Gastin beiwohnte. Wie hochinteressant waren diese Soiréen! Die mitwirkenden Künstler pflegten vollzählig anwesend zu sein: neben Frl. Malten, Frau Friedrich-Materna, Marianne Brandt, Emil Scaria, Heinrich Gudehus u. v. A., ferner die Fürstin Lichtenstein, die

Gräfin Schleinitz, Leo Delibes, vor Allem aber Franz Liszt! Bei solchen Anlässen konnte Richard Wagner bestrickend liebenswürdig sein — nur die Auf- und Zudringlichen mochte er nicht leiden. So soll er einer jungen Prinzessin, die ihn eines Abends mit den Worten begrüßte: „Ich bin extra hergekommen, um Sie zu sehen", kaustisch gesagt haben: „Nun, was ist denn an mir groß zu sehen?"

Auch nach dem Tode des Meisters sang Therese Malten 1883, 1884 und 1886 bei Wiederholungen des „Parsifal" in Bayreuth und im letztgenannten Jahre daselbst auch die „Isolde".

In den Jahren 1883 und 1884 gab die Künstlerin die Kundry auch mehrmals in Separat-Vorstellungen vor dem König Ludwig von Bayern, von dem sie durch die prachtvollsten Blumen, den kostbarsten Schmuck und die Ludwigsmedaille ausgezeichnet wurde.

Bei der 1883 in München stattgefundenen „Mustervorstellung" wirkte sie als Fidelio mit.

Außerdem gastirte sie an folgenden großen Bühnen resp. sang in Concerten: Berlin, Wien, Stuttgart, Hamburg, Bremen, Frankfurt a. M., Leipzig, Breslau, Köln, Wiesbaden, Mannheim, vielfach auch in London und Amsterdam, in Hofconcerten vor Sr. Majestät dem deutschen Kaiser in Baden-Baden, in Weimar, Oldenburg, Altenburg, Meiningen, bei der Eröffnung des Rudolfinum in Prag und anderen Orten.

Wo immer sie auftrat, stets jubelte ihr das Publikum entgegen und überall feierte sie die Presse in geradezu enthusiastischer Weise. So schrieb z. B. ein Münchener Blatt gelegentlich ihres Gastspiels als Fidelio u. A.: „Ausgesprochene große dramatische Begabung war auch diesmal mit vollendeter Gesangeskunst und herrlicher Stimme im Bunde. Die Höhe ist zwanglos und ansprechend, also konnte die schöne Arie des ersten Actes zu ihrer vollen Bedeutung gelangen, aber was kommt bei Fräulein Malten nicht zur Bedeutung? Sie ist eine Künstlerin von Gottes Gnaden, dieser so oft mißbrauchte Ausspruch ist auf sie vollkommen anwendbar. Im zweiten Act war Spiel und Gesang ebenfalls von ergreifender Wirkung."

Wie oft ist die geniale Sängerin besungen worden! Wir müßten ein eigenes Werk schreiben, wollten wir alle diese Huldigungsgedichte hier abdrucken! Aus der Fülle derselben sei nur folgendes Akrostichon auf ihren Fidelio wiedergegeben:

Fürwahr! Du hast das höchste Ziel der Kunst erreicht;
Ist immer doch Dein Spiel entzückend wahr und groß!
Doch im Gesang hast Du Erhab'nes uns gezeigt.
Er ist wie Glockenton so rein und tadellos!
Laut ist der Dank, den freudig wir Dir bringen.
Indeß was Du auch singest hier wie anderswo
O, nichts kann übertreffen Deinen Fidelio!

Auch an Auszeichnungen aller Art hat es der Künstlerin nicht gefehlt. Sie hat — ohne daß ich

für eine erschöpfende Aufzählung der Orden einstehen möchte — folgende Decorationen: Die Königlich Sächs. große goldene Medaille virtuti et ingenio am Bande des Albrechtordens — die Königlich Bayrische große Ludwigsmedaille — die Großherzoglich Oldenburgische große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft — das Herzoglich Meining'sche Verdienstkreuz und die Herzoglich Altenburgische goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst mit der Krone.

Seit 1873 ist sie nun am Dresdner Hoftheater ununterbrochen thätig — ihr Repertoire ist ein großes, ihr Auftreten ein Ereigniß, ein Sieg der Kunst.

Wie meisterhaft sie auch in Gluck'schen, Mozart'schen, Beethoven'schen, Weber'schen, Goldmark'schen ꝛc. Rollen ist — es sei hier nur an ihre jüngsten vollendeten Schöpfungen „Iphigenie in Aulis" und Viviane in „Merlin" von Goldmark erinnert —, so zeigt sich doch am herrlichsten ihre ganze Genialität in den Opern ihres von ihr so verehrten Meisters Richard Wagner.

Sie ist entschieden die größte Wagner-Sängerin der Gegenwart. Trefflich sagte einst das „Leipziger Tageblatt" von ihr: „Ausgerüstet mit den herrlichsten Mitteln wird die berühmte Künstlerin den Sieg auf allen Bühnen gewinnen, wo sie ihr wundervolles Organ ohne Zurückhaltung ausströmen lassen und in imponirenden großen Zügen das vom

Autor geforderte Charakterbild fertig hinstellen kann. Die Größe der Stimme und das ganze Wesen der Sängerin verlangen auch einen weiten Raum zur ungehinderten Entfaltung der glänzenden Eigenschaften." Unser herrliches Hoftheater und die hier mustergiltig inscenirten Werke Richard Wagner's bieten der verehrten Sängerin die beste Gelegenheit, Herz, Ohr und Sinn zu bezaubern, die Frauengestalten des Dichtercomponisten mit ergreifender Naturwahrheit und dramatischer Meisterschaft zu verkörpern.

Nicht unerwähnt darf ich schließlich ihren Sinn für Schönheit der Stellungen und Bewegungen lassen — immer ist sie plastisch, immer schön und immer harmonisch.

Den größten Theil des Jahres lebt Therese Malten, welche das Landleben überaus liebt, auf ihrer reizend an der Elbe in Klein-Zschachwitz bei Dresden gelegenen Besitzung. Wer kennt sie nicht, die reizende Villa „Malten"? Wer nicht die schöne und heroinenhafte Brünnhilde, wenn sie „Grane", ihr Roß, lenkt? — Neben der Kunst füllen Pferdesport, Landwirthschaft und Photographiren — sie ist auch als Photographin eine Meisterin — ihre freie Zeit aus. Alljährlich werden ihr die glänzendsten Anerbietungen für Gastspiele nach Amerika, Rußland und Italien gemacht, ohne daß sie bis jetzt hinreichend Zeit gehabt hätte, derartige Gastspielreisen zu unternehmen.

Mag die Künſtlerin, die jetzt in der Blüthe ihrer Jahre und auf dem Zenith ihres Ruhmes ſteht, noch viele Jahrzehnte hindurch dem Hoftheater erhalten bleiben! Sie iſt eine der ſchönſten Zierden derſelben — eine Primadonna assoluta der liebenswürdigſten Art, ohne die vielen Launen und Excentricitäten, durch welche ſich ſo manche ihrer berühmten Vorgängerinnen ausgezeichnet haben.

Melitta Otto-Alvsleben.

Wie Friedrich Haase das einzige Ehrenmitglied des Schauspiels, so ist Frau Otto-Alvsleben das einzige Ehrenmitglied der Oper. Als solchem gebührt ihr hier ein Platz, obschon sie seit den letzten Jahren nicht mehr dem Verbande des Hoftheaters angehört.

Melitta Otto-Alvsleben war Jahrelang eine gefeierte Coloratursängerin an unserer Bühne und hat sich auch im Auslande durch ihre zahlreichen Concertreisen vortheilhaft bekannt gemacht. Sie wirkt übrigens noch jetzt, im Vollbesitze ihrer bedeutenden, stimmlichen Mittel, als sehr gesuchte Concert- und Oratorien-Sängerin, und man kann es nur lebhaft bedauern, daß eine solche eminente Kraft der Oper entzogen ist.

Vor zwei Jahren feierte die Künstlerin ihr 25jähriges Jubiläum unter der lebhaften Betheiligung aller musikalischen Kreise, und noch jetzt ist jeder Concertsaal überfüllt, wenn die große Gesangskünstlerin auftritt.

Melitta Alvsleben wurde im December 1842 geboren, und studierte von 1856 bis Ende März 1860 am hiesigen Conservatorium, Anfangs mit der

Absicht, sich als Pianistin auszubilden; dann machte sie Gesangsstudien bei dem Königl. Kammermusikus Thiele hier.

Am 29. März 1860 machte sie ihren ersten theatralischen Versuch im hiesigen Hoftheater. Dies ging freilich nicht so leicht. Hofrath Dr. Pabst hatte sich der kleinen Novize angenommen und den damaligen Generaldirector, Excellenz von Lüttichau, gebeten, daß die junge Alvsleben einmal im Hoftheater Probe singen dürfe. „Nein!" lautete der Bescheid, „sie mag ja ganz leidlich singen, aber man sieht ihr die Kränklichkeit an; das grelle Roth in den schmalen, blassen Zügen verheißt kein langes Leben, — kann ich nicht brauchen." Herr v. Lüttichau erzählte später selbst, wie er sich doch so sehr geirrt habe. — Die Bitte um eine Prüfung wurde wohl zehn Mal gestellt -- vergebens. Einst traf, mächtig empfohlen, die junge Gräfin X. aus Ungarn ein und sollte mit ihrer colossalen Stimme Probe singen, um eventuell eine Bühnen-Carrière zu machen. Da wußte es der Beschützer der armen kleinen Deutschen durchzusetzen, daß nach der gräflichen Probe auch Melitta etwas singen dürfe. Vormittags 11 Uhr rollte die stolze Equipage der Gräfin vor das Portal des Opernhauses, wo ein schlicht gekleidetes deutsches Mädchen schon mit der Notenmappe stand und des Momentes harrte, wo man sie rufen würde. Die Probe begann. Wie falsch die Aristokratin gesungen haben mag, erhellte

aus den Bewegungen Lüttichau's, von dem die wenigen zuhörenden Musiker erzählten, er hätte sich beide Ohren zugehalten und gerufen: „Genug — genug, schnell die Andere." Wie die Andere sang, kann sich Jeder leicht vorstellen: sie sang genau so rein, perfect und musikalisch, wie sie noch heute singt, nur daß damals Herr v. Lüttichau murmelte: „Ganz leidlich hübsch, man kann der Kleinen vorläufig mal 400 Thaler pro Jahr bieten", während später Frau Otto-Alvsleben in der Londoner Saison sich an einem Abend mühelos eine solche Summe verdiente. Uebrigens avancirte sie, nachdem die Kapellmeister erkannt, daß man einen wahren Schatz an der sangeskräftigen kleinen Dame gewonnen habe, schnell zu 600, 1200 und 1800 Thaler Jahresgehalt. Namentlich als sie einst ohne jegliche Probe für eine umwerfende Sängerin in die „Jüdin" eintrat und den Abend rettete, wuchs ihr Ruf außerordentlich.

Am hiesigen Hoftheater war sie vom 1. April 1860 bis Ende 1873 engagirt. Als 1869 das Theater abbrannte, reiste sie nach Italien und nahm dort freie Gesangsstudien bei Lamperti sen. In den Jahren von 1873 bis 1875 bereiste sie concertirend England, Schottland und Irland und erntete überall große Triumphe. In der Saison 1876 auf 1877 war sie in Hamburg bei Pollini engagirt, trat aber 1877 wieder in den Verband des hiesigen Hoftheaters, wo sie bis Ende Mai 1882 blieb.

Ihre herrliche Stimme, ihr vollendeter Kunstgesang, ihre universelle musikalische Begabung, das gewisse Etwas, das nie erlernt werden kann, zogen vom ersten Tage ihres Auftretens bis zum letzten ihres Engagements unwillkürlich zur Sängerin hin. Ihre musikalische Richtung war stets dem Edlen zugewandt; die Sympathie ihres Tones und die gesanglich vollkommene Intonation fesselten und fesseln ganz besonders.

Seit ihrer englischen Reise ist ihr Ruf als eine der ersten Oratoriensängerinnen Deutschlands fest begründet. Stets erkannte die Kritik ihre Bedeutung als Künstlerin an; sie rühmte ihre kräftige, wohlklingende, modulationsfähige und umfangreiche Stimme, ihren Vortrag, ihren edlen Stil und ihre künstlerische Conception. Sie wirkte u. A. auch an dem großen Gesangsfeste des Nordamerikanischen Sängerbundes in Cincinnati — 1879 — mit und erwarb auch in der Neuen Welt große Volksthümlichkeit.

Ludwig Meinardus, der bekannte Musiker und Musikkritiker, sagte einmal, Frau Otto-Alvsleben habe eine wonnige, seelenvolle Stimme, die den Gesang des Himmelsboten rein und schön verkörpert — eine Bezeichnung, welche die Eigenart der Künstlerin trefflich illustrirt.

Im Jahre 1866 heirathete sie den Zollrath Otto und nahm den Namen Otto-Alvsleben an. An der Seite ihres Gatten genießt sie, seitdem sie 1883 in

Pension getreten, ein ruhiges, häusliches Glück. Im Sommer verbringt sie ihre Ferienzeit in Radebeul.

Zu ihren größten Verehrern zählte der vor einem Jahrzehnt gestorbene Generalmusikdirector Julius Rietz. Als sie nach vierjähriger Zwischenzeit in Dresden wieder einmal die Königin der Nacht in der „Zauberflöte" zu singen hatte und sich pünktlich wie immer zur Probe einfand, rief ihr Rietz entgegen: „Sie brauchen nicht zu probiren; wir haben ja erst vor vier Jahren die Partie durchgenommen." Aehnliche kleine Geschichtchen, die für das Vertrauen, das in die Leistungsfähigkeit der Künstlerin gesetzt wurde, sprechen, wären viel anzuführen.

Die Sängerin wurde 1879 zum Ehrenmitgliede des Hoftheaters ernannt und erhielt von Sr. Majestät 1881 die große goldene Medaille: virtuti et ingenio am Bande des Albrechtsordens.

Seit 1883 ist Frau Otto-Alvsleben nur noch als Concert- und Oratorien-Sängerin sowie als Gesangslehrerin thätig.

Louise Reuther.

Fräulein Louise Reuther, die jugendlich-dramatische Sängerin des Hoftheaters, hat ihre künstlerische Thätigkeit lediglich auf Dresden beschränkt und daher ist ihr Ruf auswärts nicht so fest begründet wie hier. Wir wissen, daß sie eine treffliche Sängerin ist, welche eine schöne Stimme, große Gesangstechnik und durchgeistigtes Spiel besitzt. Als Senta, Sieglinde, Fatime und in anderen jugendlich-dramatischen Rollen erfreut sie durch den quellenden Wohllaut und die reine Intonation ihrer Stimme: sie singt mit Zartheit, warmer Empfindung und ihr schauspielerisches Talent steht mit ihrem gesanglichen auf gleicher Höhe.

Nicht aus eigenem Antriebe und mit Bewilligung ihrer Eltern ging sie zum Theater, vielmehr glaubte ihre Tante, die einst viel gefeierte Sängerin Betty Gundy-Reuther, in dem zehnjährigen Kinde Stimme zu entdecken. Die Künstlerin erzählte mir, daß sie sich erinnere, wie sie sich, wenn ihre Tante Gesellschaften hatte, auf einen Tisch stellen mußte und mit dem größten Ernste die Gnaden-Arie aus „Robert

der Teufel" vortrug, was damals — wie sie scherzhaft hinzufügte — mehr Sensation erregte, als wenn sie dieselbe heute singen würde.

In Pest, wo sie bei ihrer Tante erzogen wurde und wo auch ihre Eltern lebten, starben schnell hinter einander diese ihre Angehörigen und so mußte sie, um noch vier kleinen Geschwistern beizustehen, schon mit 16 Jahren ihre Gesangsstudien beginnen. Auf den Wunsch ihres, nunmehr auch verstorbenen, Onkels und Vormundes, des Directors Georg Gundy, kam sie nach Dresden — zu ihrem Glücke, denn sie fühlte sich hier stets heimisch und hatte nie mehr den Wunsch, Dresden zu verlassen. Sie wurde Schülerin der damals am Conservatorium unterrichtenden, jetzt bekanntlich eine Opernschule leitenden Kammersängerin Fräulein Auguste Götze, welche die Studien der Kunstnovize mit größter Liebe und Sorgfalt leitete.

Es interessirte sich auch der damals noch lebende, zum Directorium des Königl. Conservatoriums gehörige Generalmusikdirector Julius Rietz für ihre Stimme und Fortschritte. Auf seinen Wunsch sang sie, nach eineinhalbjährigem Studium, am Hoftheater Probe und machte bald darauf ihren ersten theatralischen Versuch als Pamina in der „Zauberflöte". Der Versuch fiel glücklich aus und sie bekam gleich darauf ein Engagement auf drei Jahre. Aus diesen drei Jahren sind inzwischen dreizehn geworden und gewiß

wird die Künstlerin ihrem lieben Dresden und ihrem Hoftheater nie Valet sagen. Hat sie doch einen glänzenden Antrag, den sie an die Königlich ungarische Oper in Budapest — sie ist vollständig der ungarischen Sprache mächtig — erhielt, refüsirt, um hier ihren letzten Contract vor zwei Jahren abzuschließen.

Von den kleinsten Rollen hat sie sich nun hinauf bis zur Sieglinde, Sulamith, Agathe, Jüdin, Alice, Undine, Elvira u. s. w. geschwungen.

Vor zwei Jahren zeichnete sie Se. Majestät der König Albert durch den Titel einer Kammersängerin aus.

Wie sehr Fräulein Louise Reuther die Herzen entzünden kann, mag der geneigte Leser aus nachstehenden, an sie gerichteten, bisher ungedruckten Gedichten ersehen, von denen das eine glühender ist als das andere, und denen man Begeisterung und Schwung nicht wird absprechen können:

1.

Ein Blüthenleben
Ist schnell dahin,
Wie Glanz und Duft auch
Entzückt den Sinn.

So bald verhallet
Des Liedes Klang,
Doch Deine Seele
Lebt im Gesang.

D'rum tönt es ewig
Im Herzen mir,
Und ewig sehnt sich
Mein Dank dafür —
Dein Seelen-Echo —
Zurück zu Dir!

* * *

2.

Undine, die strahlende, steiget
Hervor aus des Meeres Ruh',
Sie deckt, wo die Welle sich neiget,
Mit silbernem Schleier sie zu.
Und über die Fluthen erklinget
Ein träumend Singen der Ruh',
Den Abendsegen singet
Den Meereskindern sie zu.

Und weit in unendliche Ferne
Verbreitet Undine ihr Licht,
Erblassend entfliehen die Sterne,
Der Mond verhüllt sich und spricht:
Undine, Du suchest vergebens,
Verschwendest Dein strahlendes Licht,
Den irdischen Traum Deines Lebens,
Den Gatten, den findest Du nicht.

Undine vernimmt es und klagend
Gedenket sie goldener Zeit,
Dem irdischen Leben entsagend,
Verwirft sie die Krone weit,
Und kehret aus ruh'losem Leben
Hinunter zur kühlenden Fluth,
„Ach, wär' ich doch immer geblieben
Im Meere, da ruht sich's so gut!"

Therese Saak.

„Schön-Rotraut" — mit dieser Bezeichnung der Titelheldin in der von Therese Saak am 5. November 1887 creirten Kretschmer'schen Oper könnte man diese Sängerin belegen, denn sie ist auf der Bühne in der That sehr schön und vereinigt, gleich der Opernheldin, in ihrer Person Naivetät, lyrischen Schmelz und dramatische Kraft. Schon während der kurzen Zeit, daß sie in unserer Mitte weilt, hat sie von einer sehr beachtenswerthen Begabung für das dramatische Gesangsfach Zeugniß abgelegt. Ihre schöne Stimme, welche als Hauptreiz noch den Timbre der Jugend besitzt, eine anmuthende Persönlichkeit, mit sprechender Lebhaftigkeit des Gesichtsausdrucks, angemessenes, oft von tiefer Empfindung und wahrer Leidenschaft bewegtes Spiel — alle diese Eigenschaften stempeln sie zu einer hochbegabten Künstlerin. Obschon sie noch sehr jung ist, muß ihr Repertoire doch schon als ein recht reichhaltiges bezeichnet werden. Sie singt u. A. nachstehende Rollen:

Gräfin („Figaro's Hochzeit"), Pamina („Zauberflöte"), Agathe („Freischütz"), Silvana („Silvana"), Elisabeth („Tannhäuser"), Senta („Fliegender Holländer"), Frika („Rheingold und Walküre"), Valentine („Hugenotten"), Recha („Jüdin"), Margarethe („Margarethe" von Gounod), Leonore („Troubadour"), Anna („Weiße Dame"), Micaela („Carmen"), Marie („Trompeter"), Casilda („Teufels Antheil"), Amelia („Maskenball"), Grethchen („Schmidt von Ruhla"), Christine („Goldenes Kreuz"), Urvasi („Urvasi"), Mignon („Mignon"), Rotraut („Schön-Rotraut") u. v. a.

Therese Saak ist in Prag geboren, wo ihr Vater zwanzig Jahre lang als Opernsänger thätig war. Er war auch Maler, der sich in seinen Mußestunden viel mit Landschaftsmalerei beschäftigte. Sie erhielt sehr früh Unterricht in der Musik, da sie schon als Kind entschiedenes Talent dafür zeigte. Ihr Vater sah es nicht gerne, daß sie zur Bühne gehen wollte, doch konnte sie ihrem inneren Triebe nicht widerstehen. Sie nahm daher drei Jahre lang Gesangsunterricht beim Professor Lukes in Prag, einem vorzüglichen Gesangslehrer. Sie sollte nun in Prag den ersten theatralischen Versuch machen, doch wollte es das Schicksal anders, denn während sie am 23. Juni 1883 zur Probe ging — am 25. sollte sie auftreten — starb ihr Vater plötzlich am Gehirnschlag und als sie nach Hause kam, fand sie ihn todt.

Sie ging ein Jahr darauf nach Deutschland, um ihr erstes Engagement in Lübeck unter der Direction Hasemann — am 1. October 1884 — anzutreten. Ihr Debüt als Margarethe verlief sehr glücklich. In der kurzen Saison von fünf Monaten trat sie 42mal auf und zwar in lauter ersten Partien, die sie erst in Lübeck selbst studirt hatte. Während der Lübecker Saison gastirte sie schon am Hoftheater zu Coburg-Gotha auf Engagement und zwar als Margarethe und Valentine. Zwei Monate später, nachdem sie den Contract mit Coburg auf zwei Jahre unterzeichnet hatte, hörte sie Herr Regisseur Karl Ueberhorst von hier in Lübeck, worauf ihr der ehrenvolle Antrag auf ein dreimaliges Gastspiel am hiesigen Hoftheater zu Theil wurde.

Als im Mai 1885 die Saison in Lübeck zu Ende ging, hatte sie eine Erholung sehr nöthig, denn sie war sehr angestrengt und sollte im August hier gastiren, nachdem sie erst sechs Monate überhaupt bei der Bühne gewesen! Bekanntlich gastirte sie in Dresden im August 1885 dreimal, als Margarethe, Valentine und Agathe, mit glücklichstem Erfolg. Nun sollte sie gleich hier bleiben, doch mußte sie vorher ihren Verpflichtungen in Coburg nachkommen, wo sie für zwei Jahre abgeschlossen hatte; doch die herzogliche Intendanz zu Coburg-Gotha war so liebenswürdig, sie ein Jahr früher ihren Verpflichtungen zu entheben und somit konnte sie schon am

1. April des v. J. das für sie so ehrenvolle Engagement hier antreten.

In ihren Mußestunden beschäftigt sich die junge Künstlerin, gleich ihrem verstorbenen Vater, mit Zeichnen und Malen.

Hedwig Schacko.

Fräulein Hedwig Schacko, die blutjunge Opern-soubrette und jugendlich-dramatische Sängerin unseres Hoftheaters, ist ein echtes Theaterkind. Die hier am 22. Juli 1868 — wir dürfen diesmal wohl die Jahreszahl nennen, ohne indiscret zu werden — geborene Künstlerin war bereits von ihrem siebenten Jahre an am Hoftheater thätig. Unter dem Pseudonym: Hedwig Döring spielte sie schon damals, zuerst unter der Regie des Herrn Hofschauspielers Meister, dann unter derjenigen des Herrn Hofschauspielers Marcks, in Schau- und Lustspielen, Kinder- und später auch in anderen kleinen Rollen. Ihre erste Rolle war die des kleinen Peppi in dem Original-Zaubermärchen: „Der Verschwender" von Raimund und sodann die umfangreiche des Däumling in der Weihnachts-Komödie: „Der Klein-Däumling", und so wuchs ihr Repertoire im Laufe der Jahre auf — 62 Rollen an.

Vom 1. September 1882 bis 1886 besuchte sie das hiesige Königliche Conservatorium, um sich im Gesang auszubilden und verließ dasselbe, nachdem sie unter Leitung des Herrn Concertsängers Hildach, des

Herrn Professors Krantz und des Herrn Hofopernsängers Eichberger für Gesang, sowie des Herrn Oberregisseurs Marcks für das Schauspiel eifrig studirte, mit dem Zeugniß der Reife als Opernsängerin, Concertsängerin und Schauspielerin, mit dem ihr ertheilten Preiszeugniß als höchste Auszeichnung des Instituts.

Nachdem Hedwig Schacko am 2. August des vorigen Jahres am Hoftheater den Pagen Urbain in den „Hugenotten" und am 4. August die Marie in „Czar und Zimmermann" gesungen hatte, wurde sie am 1. September 1886 für ein Jahr und vom 1. September 1887 ab auf ein weiteres Jahr für die Oper engagirt.

Fräulein Schacko hat eine sehr liebliche Stimme, sie singt mit musikalischer Feinheit und Sicherheit und ist als Darstellerin wie als Sängerin gleich vorzüglich. Es ist ein junges, ungewöhnliches Talent, noch in der Entwickelung begriffen, aber bereits zu großen Hoffnungen berechtigend. Ihre glockenreine Intonation, ihre perlenden Coloraturen und der Fleiß und die Sorgsamkeit, womit sie ihre Rollen ausarbeitet, verdienen uneingeschränktes Lob. Sie wird mit der Zeit voraussichtlich eine der bedeutendsten Opernsoubretten der deutschen Bühne werden.

Clementine Schuch-Proska.

Eine reizende, poetische Bühnenerscheinung, Anmuth und Grazie im Spiel und Gesang, meisterhafte Beherrschung der Technik, perlende Coloraturen und ein außerordentliches Darstellungs-Talent — mit diesen glänzenden Eigenschaften ausgerüstet, hat Frau Clementine Schuch-Proska, die Gattin des Herrn Hofkapellmeisters Ernst Schuch, seit Jahren, hier sowohl wie in allen Städten, wo sie gastirte — u. A. in Wien und London — große Erfolge erzielt und sich den Ruf einer Kunstsängerin ersten Ranges erworben. Ihre „Zerline", ihre „Königin der Nacht", ihre Norina in „Don Pasquale", ihre „Violetta" und ähnliche Rollen werden von ihr in prächtigster Weise gesungen und gespielt. Sie vereinigt in sich die Begabungen einer Coloratursängerin und Opernsoubrette zugleich und dieser Harmonie haben wir schon sehr zahlreiche vollendete Kunstschöpfungen zu verdanken gehabt. Ihre correcte, reine, geschmackvolle Gesangskunst beweist am besten, welch' vorzügliche Schule sie genossen. Sie hat auch Humor, und ihre Rosine z. B. bildet durch ihre Schelmerei, ihre Laune und ihren Witz ein Cabinets-

stück ihrer schauspielerischen Gestaltungskraft nach der humoristischen Seite.

Frau Clementine Schuch-Proska, die durch Seine Majestät den König mit dem Titel Kammersängerin ausgezeichnet wurde, ist eine geborene Prohaska, in Oedenburg geboren und erzogen, und bekundete schon von ihrer frühesten Jugend an künstlerische Begabung. Dies bewog ihre Angehörigen, sie durch einen tüchtigen und kenntnißreichen Musiklehrer, den Organisten Lorenz, in der Musik unterrichten zu lassen, und die kleine Schülerin machte bald staunenswerthe Fortschritte, denn mit einer großen Begabung paarte sich rastloser Fleiß. Bald überflügelte die Schülerin den Meister. Um ihre künstlerische Ausbildung zu vollenden, trat sie in das Conservatorium in Wien ein, wo sich ihre Gesangstechnik bald so sehr entwickelte, daß sie als Belohnung erste Preise erhielt.

Die Aufmerksamkeit des Auslandes richtete sich auf den neuen „Star" und als sie in Dresden gastirte, gefiel sie bald so außerordentlich, daß sie sofort für die Königliche Hofbühne engagirt wurde. Sie ist vom Anbeginn bis heute vom Publikum und der Presse stets auf's Wärmste begrüßt worden, und nicht nur als Opern-, sondern auch als Liedersängerin hat sie sich allenthalben einen großen Ruf erworben. In England hat sie im Jahre 1881 auf ihren großen Concert-Touren besonders reiche Lorbeeren geerntet —

und wie sehr sie auch in Wien als Gastin im Februar 1879 gefiel, beweist schon der Umstand, daß sie von dem Kaiser Franz Joseph von Oesterreich die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhielt.

Ihr frischer Liebreiz und ihr anmuthiger, seelenvoller und tiefempfundener Gesang, verbunden mit einem durchgeistigten Spiele räumen ihr im Ensemble der weiblichen Opernkräfte unseres Kunstinstituts einen der hervorragendsten Plätze ein. Schließlich hier ein Urtheil über sie aus dem Munde eines Componisten. In seinem Buche: „Miscellen" sagt Wilhelm Kienzl, der Schöpfer der „Urvasi", von ihr treffend: „Frau Schuch-Proska überholt die Lucca (als Käthchen in „Die Bezähmung der Widerspenstigen" von Götz) in dieser Rolle entschieden, weil sie ihr sozusagen „auf den Leib" geschrieben ist. Nicht nur gesanglich ist das Käthchen eine jener Musterleistungen, wie sie diese Frau in allen hervorragenden Coloratur-Partien — als Philine, Bertha im „Tell", „Martha" u. s. w., bietet, sondern auch ganz besonders in der Darstellung. Ich habe bisher von keiner Schauspielerin in sämmtlichen Phasen vom trotzigen Ungestüm bis zur liebend gehorchenden Sanftmuth die Shakespeare'sche Originalwelt so überzeugend darstellen gesehen, wie in dem Opernschatten von Frau Schuch."

Elise Sigler.

Fräulein Elise Sigler ist als Friedensbote („Rienzi"), Bertha („Euryanthe"), als Solopriesterin („Aida") und ähnlichen Rollen so sehr zu Hause, ihre schöne und weiche Stimme und ihr dramatisches Spiel bewähren sich dabei so vorzüglich, daß wir zuletzt auch dieser Sängerin ein Wort der Beachtung widmen möchten.

Sie ist in München als Tochter eines Königlichen Kammermusikus geboren, besuchte dort die Königliche Musikschule, wo sie ihre Gesangsstudien beim Professor Hey und Frau Jachmann-Wagner machte. Sie wirkte drei Jahre lang mit bestem Gelingen bei den Parsifal-Aufführungen in Bayreuth mit, und ward von da als Hofopernsängerin und Solistin an der Königlichen Hofkirche zu Dresden — seit September 1884 — engagirt.

Sie tritt selten in hervorragenden Partien auf, aber alle ihre Leistungen sind wohl durchdacht und künstlerisch durchgeführt und sie reiht sich würdig dem trefflichen Ensemble der Dresdner Oper an.

Paul Bulß.

Paul Bulß, unſer berühmter Baritoniſt, gehört ſeit einer langen Reihe von Jahren zu den genialſten und gefeiertſten Opernſängern der Gegenwart. Nennt man die erſten Namen in der Kunſtwelt, wird auch der ſeinige genannt. Auf dem Theater wie auf dem Podium des Concertſaales hat er in gleicher Weiſe die glänzendſten Erfolge erzielt. Er verfügt über eine Baritonſtimme von ſeltener Kernigkeit und Sonorität, über eine allen Gefühlsfluctuationen und Modificationen willig gehorchende, der Klangſchönheit und Reinheit in allen Chorden auf's Beſte Rechnung tragende Verwendung derſelben, einen Vortrag, bei dem Sorgfältigkeit der Diction und Declamation mit der Beſeeltheit und Verſtändnißinnigkeit des Ausdrucks ſich die Hände reichen, eine herrliche Figur und eine außerordentliche Intelligenz — mit dieſen glänzenden Eigenſchaften aus-

gerüstet, mußte er stets außerordentliche Siege erringen und als Meistersinger überall seine Rivalen besiegen.

Die Presse außerhalb Dresdens hat die Bedeutung dieses glanzvollen, wahrhaft großen Künstlers stets noch wärmer anerkannt, als die hiesige. Vor noch nicht langer Zeit sang er wieder einmal mehrere Mal bei Kroll in Berlin unter sensationellem Erfolg und da schrieb dann z. B. ein hochgeachtetes Berliner Blatt anläßlich des „Hans Heiling" die nachstehende Kritik, die erstens beweist, welche Begeisterung sein Auftreten hervorruft und die zweitens in treffender Weise die Eigenart von Paul Bulß zum Ausdrucke bringt.

Dieselbe mag daher aus der Fülle der Besprechungen hier folgen:

„Von dem Gastspiel dieses seltenen Künstlers läßt sich kühn behaupten: jede neue Leistung ein neuer künstlerischer Triumph. Bulß hielt sich an der einen Thatsache, daß Hans Heiling Geisterkönig ist. Aus dieser Rücksicht gab er ihn edel und schön in der Erscheinung, gebietend in der Haltung und mit jenem wehmüthigen, weltschmerzlichen Ton im Dialog, der vollkommen zusammenklingt mit der musikalischen Stimmung des Tonwerkes. Wenn etwas der irdischen Geliebten Hans Heiling's Grausen vor diesem majestätischen Manne einflößen könnte, so war es — abgesehen von dem geheimnißvollen Wesen und der unheimlichen Umgebung — dessen dämonische Leiden-

schaft. Wie sich im heißaufwallenden Gefühl der Eifersucht diese entfesselte und mehr Grauen verbreitete, wie eine Sturmnacht, das bildete den Höhepunkt der Rolle. Die Arie: „Ich liebe Dich mit blutendem Herzen" ist nie zuvor mit so überwältigender Wirkung vorgetragen worden, wie von diesem bewunderungswürdigen Sänger. In völlig athemloser Spannung hingen unsere Blicke an seinen Lippen, jedem fühlenden Hörer ging es eiskalt über den Rücken, und als der letzte Ton verklungen, trat tiefe Stille ein — mehrere Secunden lang, dann aber brach ein tosender Lärm im Hause aus. Man schrie Bravo, Bravissimo, Dacapo, Unvergleichlich! Göttlich! — alles wirr durcheinander, und es währte lange, bis dieser Sturm des Beifalls verrauschte und die Handlung ihren Fortgang nehmen konnte. Was diese zauberhafte Wirkung hervorbrachte, war nicht die Stimme allein, welche sich in ihrem ganzen Glanz und ihrer Machtfülle entfaltete, nicht das große Spiel, nicht die Kunst des Vortrags, sondern die alles belebende, alles durchglühende Macht der Empfindung. Hier wurde der versengende, erschreckende Gluthstrom der Leidenschaft aus dem Liebesweh geboren, und von den zartesten lyrischen Klängen, die der Liebe Furcht und Leid durchzitterten, stieg er auf zur furchtbaren, rasenden Drohung. Bildete diese Arie die schimmernde Krone des Geisterkönigs, so muß es doch noch gerühmt werden, daß die ganze Gestalt aus einem Guß war, und daß der Gast das dichtgefüllte Haus in jedem Act zu rauschendem Beifall fortriß. Jedem Fall des Vorhangs folgte ein drei- oder viermaliger Hervorruf. Paul Bulß erhebt sich dadurch als echter Künstler über die Gesangsvirtuosen

unserer Zeit, daß er sich vollkommen der Idee des Componisten unterordnet und niemals um persönlicher Zwecke willen die reinen Linien des Kunstwerks verzerrt oder trübt. Hundert andere Sänger, die im Besitz einer so machtvollen Stimme wären, würden sich verleiten lassen, um des billigen Effectes willen im getragenen Gesang den Ton über Gebühr auszuspinnen und den Rhythmus zu opfern; diese Sünde kann ihm nicht vorgeworfen werden. Sein Gesang ist vollkommen rhythmisch und wie in diesem Falle, so achtet er in jedem anderen die Gesetze der Kunst."

* * *

Dieser Meistersinger par excellence ist, wie man sich wohl denken kann, nicht allein als Hans Heiling, sondern auch als Zampa, „Fliegender Holländer", Don Juan u. s. w. groß. Er schmettert die hohen Töne des Tenors, das g und a aus voller Brust ohne Anstrengung heraus, ohne daß ihm der bis zum tiefen b hinabreichende Baß versagte — dabei diese Leidenschaft, dieses tiefe Gefühl, diese Durchgeistigung der Rollen!

Paul Bulß wurde in der Mark Brandenburg geboren, wo sein Vater Rittergutsbesitzer war. Seine musikalische Ausbildung erhielt er von den Professoren G. Engel in Berlin und Götze in Leipzig. Sein erstes Engagement war in Lübeck, wo er als Czar und Zimmermann zuerst die Bühne betrat. Nach einer Saison in Lübeck und Cöln war er am Hoftheater in Cassel thätig,

wo er fünf Jahre verblieb und unter Leitung des Hofkapellmeisters Reiß sein Repertoire begründete. Von Cassel aus trat er im Leipziger Gewandhause auf, seitdem erfreut er sich zahlreicher Concerteinladungen von Nah und Fern.

Am 1. August 1876 debütirte der Künstler hier als Fliegender Holländer, nachdem im Herbst 1875 ein sehr erfolgreiches Gastspiel vorhergegangen war. Seit elf Jahren gehört er nun dem Verbande des Königlichen Hoftheaters als Sänger ersten Ranges an.

An Ehren und Auszeichnungen aller Art hat es ihm nicht gefehlt. Nach drei Jahren seiner hiesigen Wirksamkeit — 1879 — wurde er von Sr. Maj. dem König Albert von Sachsen zum Kammersänger ernannt und durch die Verleihung des Ritterkreuzes erster Klasse des Albrechtsordens geehrt. Er besitzt überdies auch zahlreiche andere Orden und Medaillen für Kunst und Wissenschaft.

Er hat Gastspiele in fast allen größeren Städten Deutschlands, Hollands und anderer Länder mit sensationellem Erfolge absolvirt. Als er in Berlin und Wien gastirte, war sein Auftreten ein Ereigniß, welches Wochen lang die Presse und Gesellschaft in Athem hielt.

Unter den vielen Ovationen, welche ihm vor etwa einem halben Jahre in Berlin zu Theil wurden, sei nur der einen Erwähnung gethan. Er sang dort in

einem Concert u. A. mehrere Löwe'sche Balladen und erhielt daraufhin ein sehr liebenswürdiges Schreiben von dem Präsidenten des Löwe-Vereins, das ihm neben der schmeichelhaftesten Danksagung für den Vortrag der Löwe-Compositionen, vom letzteren Meister noch ein werthvolles Autograph brachte, nämlich einen Brief von Karl Löwe an Professor Zelter, einen unschätzbaren Beitrag für die große und werthvolle Bulß'sche Autographen-Sammlung.

Wenn ich auch schon oben flüchtig die Partien des Meistersingers erwähnt habe, so halte ich es doch für angemessen, auf dieselben nochmals zurückzukommen. Seine namhaftesten Rollen in der Spieloper sind: Petruchio („Widerspänstigen Zähmung"), „Wildschütz", „Don Juan" ꝛc.; in italienischen Opern: „Troubadour", „Amelia" (René) ꝛc.; in dramatischen Partien: alle Marschner'schen Opern, — „Zampa" gehört wegen seiner großen, leicht ansprechenden Höhe zu einer Specialität von ihm —, „Holländer", „Wolfram" ꝛc.

Ich kann diesen Artikel nicht schließen, ohne von den zahlreichen Gedichten, welche von Berufenen und Unberufenen an ihn seit Jahren gerichtet wurden, hier wenigstens eins zu reproduciren, welches ihm im vorigen Jahre, als er in Magdeburg engagirt war, gewidmet wurde und das gewiß unsere Leser auch ansprechen wird. Das bisher ungedruckte Poem lautet:

Wir grüßen Dich, Du edler Sänger,
Herr Hunold Singuf, beginne den Sang,
„Dem Ratten-, Kinder- und Volksfänger" —
Wir folgen ihm gern zu dem Bergeshang.

Dort, fern von der Menschen Drängen und Treiben,
Fern ihrem Haß und schnödem Verrath,
Im Märchenlande, da wollen wir bleiben,
Da wollen wir wandeln auf blumigem Pfad.

Und wo dann tief in rauschenden Wogen
Der Fürst der Fluthen herrschend gebeut,
Da hat es uns träumend hinabgezogen
Mit Kühleborn's schimmerndem Geistergeleit.

Da singen nun in krystall'nen Tiefen
Die Nixen von seliger Liebe Lauf;
Und, die in den Menschen hier oben schliefen,
Die Seelen —, sie wachen dort unten auf.

Dämonischer Geist aus der Erde Gründen,
Was suchst Du so wild der Irdischen Lust?
Du wirst statt der Liebe nur Elend finden,
Nur Täuschung füllet die Menschenbrust.

Hinab, hinab in die steinernen Hallen
Hans Heiling, wo ewiger Frieden thront;
Den treffen der Erde urewige Qualen,
Der mit den Menschen, ein Mensch, hier wohnt.

Nur wer verlacht die irdischen Leiden
Gleich Dir, des Wildschütz' Graf Eberbach,
Wer tanzend sie mag verkehren in Freuden,
Den drücket nicht schwer das Ungemach.

Mit Tanz und singenden Sanges-Klingen
Vertreibt er sorglos der Sorgen Spur.
O, möge auch uns es also gelingen,
Zu folgen der „Stimme solcher Natur".

Dir aber, dem Sänger des Hohen und Schönen,
Sei herzlich Gruß und Dank gebracht.
Noch lange umrausche uns in herrlichen Tönen
Die goldig schimmernde Märchenpracht.

So komme vom strahlenden Musageten,
Vom hohen Apollo Dir Wohlergeh'n;
Dieweil seinem glücklichsten Interpreten
Wir alle rufen: „Auf Wiederseh'n!"

* * *

Herr Kammersänger Paul Bulß hatte die Liebenswürdigkeit, für mein Buch die nachstehende köstliche Skizze aus den Uranfängen seines Bühnendaseins beizusteuern, die sicherlich überall mit besonderem Vergnügen gelesen werden wird:

Mein erster „Don Juan".

Mit 19 Jahren in Lübeck engagirt, überraschte mich acht Tage nach Antritt dieses meines ersten Engagements mein Director mit der Uebersendung der Don Juan-Partie. Mit teuflischer Gleichgültigkeit überreichte mir der betreffende Theaterunhold das ominöse Notenheft, mir gleichzeitig vermeldend, die erste Aufführung müsse in acht Tagen stattfinden. Was thun?

Von der besagten Oper hatte ich etwa ebensoviel oder wenig Begriff, als ein neugeborenes Wickelkind von den Pfaden durch die Urwälder Amerika's. Ich stürze zum Director, Aufschub der Oper um einige Monate verlangend. Vergebliches Flehen, er blieb wie „ein Meerfels unbewegt". — „Ich brauche Geld und der „Don Juan" bringt ein volles Haus", dies der Bescheid, den mein Oberbefehlshaber mir mit hoheitsvollster, stoischer Ruhe zu hören gab. „Entweder, mein lieber Bulß, Sie bezahlen am 15. die Gagen oder Sie lernen bis dahin den „Don Juan"". — Ersteres war bei dem schwindsüchtigen Stadium, in dem sich das Portemonnaie eines angehenden Kunstjüngers gewöhnlich befindet, ungefähr ebenso unmöglich, als letzteres, also wählte ich von zwei Uebeln das kleinste; Geld hatte ich entschieden nicht, lernen konnte ich vielleicht, also auf zum Kampf! — Und ein Kampf war es, den ich in den folgenden acht Tagen bestand, in denen bald Verzweiflung, bald jugendlicher Gleichmuth von mir Besitz ergriffen. Tags über ochste ich, des Nachts legte ich den Klavierauszug zum „Don Juan" unter mein Kopfkissen, eine Reminiscenz aus den Kinderjahren, die ja noch nicht so undenkbar lange hinter mir lagen. Man bedenke meine 19 Jahre und die verzweiflungsvolle Situation, da hieß es, alle Mittel probiren.

Kurz und gut, der schrecklichste Abend meines Lebens brach an. Den ersten Act konnte ich so ziemlich, vom zweiten wußte ich nur so viel, daß er überhaupt existirte. Ich saß in meiner Garderobe, um meinen hochaufgeschossenen, eckigen, hageren Körper die Metamorphose zum stolzen Spanier durchmachen zu lassen und überlegte mir nebenbei, welchen Gebrauch ich etwa von meinen

langen Armen und Beinen machen solle, die, zur heutigen Festivität von oben bis unten auswattirt, mir auf der Bühne immer noch große Schwierigkeiten verursachten. Das Zeichen zum Beginn ertönte, mir war es, als würde zu meiner Hinrichtung geläutet. Im Anfang ging es leidlich, da kam das Champagnerlied und mit ihm begann das Unheil, ich selbst sang nur die erste Hälfte, dann wuchsen Tempo und Noten mir über den Kopf, ich verlor den Faden, fand ihn auch nicht wieder, und das menschenfreundliche Orchester brachte das Champagnerlied ohne mich zu Ende. In ähnlicher Weise erledigten sich meine übrigen Nummern. Doch Alles geht vorüber, so auch mein Don Juan, mein letztes Auftreten nahte und ich konnte meine endliche Vernichtung kaum erwarten. „Fröhlich sei mein Abendessen" intonirend, überschreite ich kühn die Schwelle meines Speisesaals, bleibe mit dem Absatz an der Stange hängen, die unten am Prospect angebracht ist, damit dieser sich leichter aufrollen läßt, stürze und liege in meiner ganzen ansehnlichen Länge auf der Bühne, mit dem Kopf gerade vor dem Souffleurkasten. Bis dahin hatte das Publikum meiner Leistung gegenüber zwar totales Stillschweigen entgegengebracht, sich jedoch mit musterhafter Nachsicht benommen, nun aber war kein Halten mehr, Alles lachte, johlte, schrie, kurz mein Don Juan war verloren, wie ich von der Bühne gekommen bin, weiß ich heute noch nicht, die Vorstellung war und blieb aber aus. — Der Zorn des Directors, ditto der meines guten Vaters, dem der Director in seiner Wuth Mittheilung gemacht, bleibe unerörtert. — Sehr beschämt war ich freilich, als Tags darauf mein Tischnachbar bei der Table d'hôte. ein alter Oberst, mich frug, wann die neueste „Posse" wieder

gegeben würde? Doch habe ich dem Lübecker Publikum in meinem Engagement sowohl, als auch bei manchem Gastspiel noch gegenüber gestanden und es zu entschädigen versucht für den durch directorlichen Eigensinn jugendlich verfrühten sogenannten Genuß. Der selige Mozart aber, wenngleich er an besagtem Abend unruhig genug in seiner stillen Ruhestätte gelegen haben mag, hat mir die unvergeßliche erste Interpretation seines unsterblichen Meisterwerkes hoffentlich nicht allzu übel genommen; habe ich doch in Zukunft mich bemüht, ihm in manchem „Don Juan" der späteren Jahre meine wärmste Huldigung zu Füßen zu legen.

Paul Bulß.

Anton Daeseler.

Anton Daeseler, ein seriöser Baß, ist dem hiesigen Publikum noch nicht so allgemein bekannt, weil er erst seit dem 1. Juni 1887 hier engagirt ist. Aber seine Leistung als „Sarastro", wie überhaupt seine tiefe Baßstimme von überraschender Fülle und klangvollem Metall bürgen dafür, daß er dereinst ein oft und gern gesehener Darsteller in seinen Rollen sein wird. Neben seiner schönen Stimme verfügt er noch über gute Technik und ein gewandtes Spiel — Eigenschaften, welche in unserer Baß-armen Zeit keineswegs zu unterschätzen sind.

Anton Daeseler besuchte das Gymnasium zu Cottbus bis zur Prima und genügte sofort nach dem Verlassen der Schule im 6. Brandenburgischen Infanterie-Regiment Nr. 52 als Einjährig-Freiwilliger seiner Militärpflicht; ging dann zur höheren Zoll- und Steuer-Carrière über, fungirte drei Jahre lang als Supernumerar und legte nach Ablauf dieses Triennium's das

Examen für höhere Verwaltungsstellen ab. Nachdem er einige Monate im Grenzdienste an der holländischen Grenze in Aachen praktisch thätig gewesen, quittirte er die Beamtencarrière und trat zu Berlin in die K. Hochschule für Musik ein, auf welcher er vier Jahre lang, zuerst bei Professor Rudolf Otto, die letzten drei Jahre bei Professor Engel, Gesangsstudien machte. Nach Beendigung derselben ging er auf ein Jahr nach Italien zum Maestro Francesco Lamperti. Der verstorbene Berliner General-Intendant von Hülsen interessirte sich so sehr für die Stimme des Herrn Daeseler, daß dieser auf Kosten des Theaters gesanglich ausgebildet wurde.

Das erste Engagement des Künstlers war am Stadttheater zu Coblenz in der Saison von 1886 und ein Jahr darauf in Aachen, an beiden Bühnen als erster seriöser Bassist. Er sang in Aachen in der „Jüdin" mit Heinrich Vogl und die „Aachener Zeitung" sagt bei diesem Anlaß: „Dem Cardinal des Herrn Daeseler können wir unbedingtes Lob ertheilen, da er selbst neben seinem berühmten Partner noch unser Interesse zu fesseln wußte. Herr Daeseler behandelte seine Partie mit ersichtlicher Liebe und schließen wir uns der ihm gewordenen freundlichen Aufnahme Seitens der Zuhörerschaft gerne an."

Seit dem 1. Juni 1887 ist er, wie schon erwähnt, Mitglied unseres Hoftheaters und hat als solcher den

„Saraſtro“ dreimal geſungen. Die hieſige Preſſe rühmt den ſchönen, vornehmen Klang und die gleichmäßige Stärke ſeiner tiefen Baßſtimme; überdies erkannte ſie ſeine Leiſtungen als frei von Prätenſion und Manierirtheit.

Der Künſtler iſt noch nicht ganz fertig, doch iſt ſeine Begabung eine vielverheißende.

Eduard Decarli.

Eduard Decarli ist ein nome de guerre für Eduard Johann Schmidt — ein Künstler muß einen poetischen oder doch wohlklingenden Namen haben: ein Schmidt, Müller oder Lehmann wird nie ein berühmter Mann! Eduard Decarli nun ist ein erster seriöser Baß, der seit 1872 an Stelle Scaria's am Hoftheater wirkt. Emil Scaria war ein phänomenaler Künstler, vielleicht der größte Bassist unserer Zeit — wir können aber nicht verlangen, daß alle Bassisten Genies seien. Wohl aber gebührt Decarli die Anerkennung, daß er eine umfangreiche und mächtige Baßstimme besitzt und daß er ein vortrefflicher und stets verwendbarer Künstler ist. Sein Repertoire umfaßt sämmtliche seriöse Baß- und Baßbuffo-Partien — in tiefen Baßrollen wird er stets Vortreffliches leisten, während die hohen Baßpartien seiner Begabung weniger entsprechen. Seine Haupt-Baß-Rollen sind: Sarastro, Kaspar, Rocco, Marcel, Bertram, Daland, König („Lohengrin"), Hunding („Walküre"), dann aber, wie gesagt, namentlich die Buffo-Rollen, wo er durch urwüchsigen, prächtigen

Humor excellirt. Im heiteren Genre sind seine besten Partien: Figaro, Leporello, Bürgermeister („Czar und Zimmermann"), Falstaff, Kellermeister („Undine") 2c.

Der Künstler wurde am 9. Januar 1846 in Olmütz in Mähren geboren, wo sein Vater Rendant an der dortigen städtischen Hauptkasse war. Nach Absolvirung seiner Studien am Polytechnikum in Wien erhielt er seinen ersten Gesangs-Unterricht an der K. K. Hofopernschule in Wien und studierte er später bei Herrn Arlet. Im Jahre 1868 begann er seine Bühnenthätigkeit am Stadttheater in Frankfurt a. M., dann folgte ein Engagement in Augsburg, Laibach und am Hoftheater in Braunschweig. Wie schon erwähnt, gehört er seit $1^1/_2$ Jahrzehnten der hiesigen Bühne an und hat sich durch seine namhaften Leistungen, seinen Fleiß und seine Vielseitigkeit große Anerkennung erworben. Auch sein schauspielerisches Talent muß lobend hervorgehoben werden.

Wilhelm Eichberger.

Wilhelm Eichberger, der zweite Bariton und Baßbuffo unseres Hoftheaters, wirkt bereits seit 19 Jahren an unserer Bühne und er hat stets durch seine Leistungen als Sänger und Regisseur ehrenvoll seinen Platz ausgefüllt.

Am 1. September 1883 feierte er sein 25jähriges Künstlerjubiläum und die herzlichen Gratulationen, die ihm Seitens des Herrn Grafen Platen und des Künstlerpersonals, aber auch von seinen Verehrern von Nah und Fern zu Theil wurden, bewiesen, wie sehr dieser treffliche Künstler geschätzt wird. Er erhielt damals u. A. auch ein Anerkennungs- und Glückwunschschreiben Seitens des Königlichen Conservatoriums für Musik, welches in schwungvoller Sprache die Verdienste des Lehrers feierte

Der verstorbene berühmte Baritonist Eugen Degele hielt damals eine sehr interessante Festrede, aus welcher wir nur Folgendes hervorheben möchten: „Wer Dein Wirken", sagte Degele, „als Mitglied der K. Oper kennt und zu beurtheilen versteht, welches Können dem

eigen sein muß, der in den verschiedenartigsten Aufgaben beschäftigt, stets den hohen Ansprüchen des K. Instituts gerecht wird, — wer da weiß, mit welch' unendlichem Fleiß und Eifer, mit welch' unverdrossener Bereitwilligkeit Du Dich allen Wünschen der Generaldirection hingebend, echt künstlerisch Deinem Berufe Dich weihtest, der wird Dich mit vollem Recht Künstler heißen und Dir einen hervorragenden Platz in den Kreisen der ersten Mitglieder einräumen!" Am Schlusse seiner Rede begrüßte Degele auch den Collegen und Freund, der an der Hand der Wahrheit und des Rechts sich den Weg zu Aller Herzen gebahnt habe. „Deshalb ist nun auch zu erwarten, daß Du die Ehrengabe Deiner Collegen" — dieselbe bestand aus einer sehr kostbaren Uhr — „als ein sichtbares Zeichen der herzlichen Gefühle, welche uns bei dem Feste geleitet, in freudiger Würdigung entgegen nehmen wirst." Hr. Porth feierte den Jubilar in seiner Eigenschaft als Präsident des hiesigen Localverbandes der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, jenes jungen aufblühenden Instituts, welches schon jetzt seine segensreiche Aufgabe, invaliden deutschen Bühnenangehörigen den Lebensabend zu verschönern, nach Kräften gerecht wird.

Wilhelm Eichberger wurde am 20. Februar 1830 in Cassel als Sohn des Kurfürstlichen Hofopernsängers, des lyrischen, später in Leipzig, Berlin (Hoftheater), Königsberg in Pr. 2c. hochgefeierten Heldentenors

Joseph Eichberger. Anfänglich wegen seiner Befähigung im Zeichnen und in der Mathematik für das Baufach bestimmt, zeigte sich bald seine Neigung zur Musik, die durch Unterricht in Clavier, Violine, Cello und Theorie gefördert wurde, so daß die Absicht vorlag, ihn zum Kapellmeister heranzubilden. Als sich jedoch bei ihm eine schöne, weiche Baßstimme einstellte, unterzog sich sein Vater, ein hochbegabter Gesangskünstler und vorzüglicher Lehrer, der sorgfältigsten Ausbildung derselben. Am 1. September 1849 trat Eichberger in Königsberg in den Chor des Stadttheaters ein, sang jedoch schon im Januar 1850 Partien wie Comthur, Raimondo („Lucia") ꝛc. Da der für die Saison engagirte Bassist nicht reüssirte, wurde ihm versuchsweise der Kardinal in der „Jüdin" anvertraut, den er — 20 Jahre alt — am 19. Juni 1850 mit solchem Erfolge sang, daß der ältere Bassist entlassen wurde und er nun ausschließlich das Fach der ersten Bassisten vertrat. Im Juli folgten dann Marcel, Herzog („Lucrezia"), Pietro, Kaspar, Saraſtro ꝛc. bei einer Gage von — 20 Thalern monatlich und 15 Silbergroschen Spielhonorar, später erhielt er 30 Thaler Gage und 2 Thaler Spielhonorar.

Im Mai 1851 gastirte er mit der Königsberger Oper in Berlin im Friedrich-Wilhelmstädter Theater und auf Allerhöchsten Befehl im Opern- und Schauspielhause, sowie in Potsdam, 1851—1853 am Stadt-

Theater zu Danzig, dann in Bremen und in Wiesbaden.

Wie schon erwähnt, ist Wilhelm Eichberger seit 1. April 1858 hier thätig und wirkt auch als Kirchensänger mit. Von 1874—1880 führte er zugleich provisorisch die Regie der Oper und leitet seit einer Reihe von Jahren die Opernschule des K. Conservatoriums, wie er auch als Privatlehrer im Gesang sich der Ausbildung junger Talente für die Bühne widmet.

Bei der Eröffnung des neuen Hoftheaters wurde ihm von Sr. Majestät dem König Albert das Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens verliehen.

Anton Erl.

Unser Hoftheater hat zwei Mitglieder, welche sich den Luxus gestatten, zu malen — Fräulein Saak und Anton Erl; der Letztere verfertigt allerliebste Porträts; er ist jedoch kein Dilettant, sondern gehörte, wenn er wollte, von Rechts wegen zur Zunft des Apelles. Besser ist es aber schon, daß er sich dem Dienste Polyhymnia's geweiht; denn unser lyrischer und Spieltenor erfreut uns schon seit so vielen Jahren mit den Gaben seiner Gesangeskunst, daß wir seine Leistungen lieber hören, als daß wir sie auf der Leinwand betrachten sollten.

Anton Erl ist ein Wiener; sein Vater war der berühmte Tenorist der Wiener Oper, Joseph Erl — er hat also die Stimme gewissermaßen von seinem Vater geerbt. Die meisten Triumphe feierte der Sohn seinerzeit als Spieltenor an der Komischen Oper in Wien. In Rollen, wie „Das Glöckchen des Eremiten", „Der König hat's gesagt", „Die weiße Dame" u. s. w. war er ganz vortrefflich. Er brachte prächtige und wohlgeschulte Stimmmittel und ein höchst ausdrucksvolles Spiel für diese Partien mit. Nach der Auflösung der Komischen Oper war er in Stuttgart und

Hamburg engagirt, bis er, seit dem 1. Juli 1875, in den Verband unserer Hofbühne trat, der er übrigens schon früher zweimal, wenn auch nur verhältnißmäßig kurze Zeit, angehört hatte.

Unser lyrischer Tenor, dessen Stimme sich in den letzten Jahren sehr gekräftigt, hat auch dramatische Partieen mit gutem Erfolge gesungen, z. B. Faust, Romeo, Edgar („Lucia di Lammermoor"), Arnold („Wilhelm Tell"), Loge, Erik („Fliegender Holländer") u. m. a.

Erl hat sehr viele Gastspiele unternommen und auch in zahlreichen Concerten gesungen. Er gastirte u. A. auch am Wiener Hofoperntheater mit der Kammersängerin Frau Schuch-Proska und erntete dort reiche Lorbeeren. Gelegentlich seines Auftretens als Alfred in Verdi's „Violetta" schrieb z. B. die „Neue Freie Presse": „Herr Erl wirkte nicht blos durch den zarten Vortrag der lyrischen Stellen, sondern überdies im zweiten Finale durch dramatische Energie des Spiels und Gesanges. Erl erzielte mit dieser Rolle, welcher auch sein jugendliches Aussehen ganz besonders zu statten kommt, einen entschiedenen Erfolg." Dasselbe Blatt rühmt ferner seine trefflich geschulte Stimme und seinen meisterhaften Vortrag, sowie seine schauspielerischen Fähigkeiten. Als geschmackvoller und virtuoser Coloratursänger verdient er nicht minder ehrende Erwähnung, denn sein Organ ist geschmeidig und biegsam

wie eine Damascenerklinge. So bietet z. B. sein Almaviva ein Muster-Beispiel für die hohe Schule des Gesanges dar. Anton Erl, der übrigens von Seiner Majestät dem König Albert durch den Titel eines Kammersängers ausgezeichnet wurde, ist der richtige tenore di grazia und hat als solcher auf der heutigen deutschen Bühne kaum einen ernsthaften Nebenbuhler.

Heinrich Gudehus.

Was Thereſe Malten als Sängerin, das bedeutet Heinrich Gudehus als Sänger in der Oper: eine Zugkraft erſten Ranges. Er iſt ein primo uomo von Gottes Gnaden — ein Stimmrieſe erſten Ranges, dabei ein vollendeter dramatiſcher Künſtler. Dazu kommt noch ſeine prachtvolle Figur, die wir bei einem Heldentenor in keiner Weiſe miſſen möchten; und wie Thereſe Malten, ſo hat auch er in den Wagner'ſchen — vielfach auch in den Goldmark'ſchen Rollen, wie z. B. als Merlin in der gleichnamigen Oper — ſeine größte Meiſterſchaft, ſeinen unvergleichlichen Heldengeſang bekundet.

Bei dem Intereſſe, welches das Leben und Wirken dieſes Künſtlers nicht nur in Dresden, ſondern in ganz Deutſchland, wo ſein Name in der Kunſtwelt den beſten Klang hat, hervorrufen muß, wird eine eingehendere biographiſche Skizze über ihn unſeren Leſern gewiß erwünſcht ſein.

Heinrich Gudehus wurde in Altenhagen bei Celle (Hannover) als Sohn eines Lehrers geboren. Sein Vater hatte ihn zum Landwirth beſtimmt, aber er zog den Lehrerberuf vor, weil dieſer ihm erlaubte, der von

Kindheit an mit Leidenschaft geliebten Musik treu zu bleiben. Einige Jahre hat Gudehus in Celle und Goslar an der höhern Töchterschule gewirkt, in letzterer Stadt auch als Organist an der Marktkirche. Den Rath, seine schöne Tenorstimme für die Bühne auszubilden, hat ihm die Wittwe Schnorr's von Carolsfeld gegeben, die damals in dem nahen Braunschweig als Gesangslehrerin lebte. Sie empfahl ihn Herrn von Hülsen, der ihn sofort für die Berliner Hofbühne engagirte. Im Januar 1871 betrat der junge Lehrer zum ersten Male in seinem Leben die Bretter, als Nadori in „Jessonda": Tamino war seine zweite Rolle. Er fand den Beifall des Publikums und seines Chefs in solchem Grade, daß ihm Herr von Hülsen die reichste Beschäftigung in Aussicht stellte. Aber der junge Tenorist hatte bei Zeiten eingesehen, daß der Schatz, den er in seiner Stimme besaß, zu kostbar sei, um ihn als Naturalist zu ge- und vielleicht in wenigen Jahren zu verbrauchen. Er bat so dringend um seine Entlassung behufs weiterer Studien, daß Herr von Hülsen, obgleich sehr ungern, sie ihm gewähren mußte. Erst nach vier Jahren, die er unausgesetzt zu Tonstudien bei Fräulein Luise Reß in Berlin verwandte, betrat er in Riga von Neuem die Bühne und zwar als Raoul von Nangis; Lohengrin, Max, Robert, Josef, Stradella, George Brown u. a. folgten in diesem ersten Winter. In der nächsten Saison sang er in Lübeck, wo ihm mehr als genügend

Gelegenheit geboten wurde, mit den größten Partien vor das Publikum zu treten. Troubadour, Masaniello, Fra Diavolo, Eleasar, Hüon, Adolar, Florestan, Faust, Vasco de Gama, Prophet, Hernani, Johann von Paris, Arnold im „Tell", Edgardo, Tannhäuser, Rienzi u. s. w. bewältigte sein eiserner Fleiß binnen zwei Wintern und so war es sehr natürlich, daß seine Leistungen bald die Aufmerksamkeit der Theaterdirectoren erregte. Schon von Lübeck aus suchte Pollini den neu auftauchenden Stern für die Hamburger Bühne zu firiren. Gudehus hatte aber für die Saison 1877 schon nach Freiburg in Baden abgeschlossen und ging im Herbst des nächsten Jahres nach Bremen. Hier wie in Freiburg entfesselten schon seine Antrittsrollen Troubadour und Raoul wahre Beifallsstürme des Publikums. Und bereits im November desselben Jahres (1878) ward ihm der Antrag, in den Verband der Dresdner Hofbühne einzutreten. Da er sich aber in Bremen für zwei Jahre verpflichtet hatte, konnte Gudehus erst im Mai 1880 sein Engagement in Dresden definitiv antreten.

Gudehus ist einer der ersten Heldentenöre der Gegenwart und besitzt dabei die hohe Stimmlage des lyrischen Tenors. Ihm wird leicht, was Andern schwer fällt, deshalb kann er weiter arbeiten, wo Andere auszuruhen gezwungen sind. Seine vom tiefen b bis zum hohen des reichende, in allen Lagen gleich kräftige und biegsame Stimme ist, unterstützt von einer vorzüglichen

Tonbildung und Schulung, für jede seiner Aufgaben nach allen Seiten hin vollständig ausreichend; er kann, um mit Goethe zu reden, „aus ganzem Holze schneiden" und hat nicht nöthig, „mitunter zu leimen". Kunstgriffe wie „Wegschminken", „Fallenlassen", „Umlegen", „Mätzchenmachen", braucht er nicht, seine Mittel erlauben ihm, jedem Ton und jeder Composition ihr Recht wiederfahren zu lassen und mit stählerner Ausdauer Aufgaben zu lösen, an welchen jedes Andern Kraft erlahmen müßte. So beispielsweise im Sommer 1886, wo er in Bayreuth fünf Mal nacheinander den Tristan sang und unmittelbar darauf in Dresden dreimal binnen kurzer Frist den Nibelungencyklus siegreich zu Ende führte. Seine künstlerische Eigenart mehr als sein umfassendes Repertoir waren maßgebend bei seiner Berufung nach Dresden gewesen. Nicht Raoul oder Troubadour, sondern Lohengrin war seine Antrittsrolle; man hatte ihn für „Wagnerpartien" engagirt; keine leichte Aufgabe an der Bühne Schnorr's und Tichatschek's. Aber

„Siegmund heiß ich und Siegmund bin ich!"

„Der Wagnersänger" hieß Gudehus nicht nur beim Dresdner Publikum, sondern bald in der ganzen musikalischen Welt. Im Herbst 1881 kam Richard Wagner nach Dresden, um Gudehus und, wie wir wissen, auch Fräulein Malten, für Parsifal und Tristan in Bayreuth zu gewinnen. Und im nächsten Sommer, nach-

dem er im Frühjahre in einem glänzenden Gastspiele in Wien gleichsam Abschied genommen von den Raouls, Roberts und Troubadours, betrat er an des Meisters Hand zum ersten Male als Parsifal die Bayreuther Festbühne, vor einem Publikum von Musikern und Kunstfreunden aus allen Ländern der Welt. Als er im Sommer 1883 wiederkehrte, gehörte Richard Wagner schon zu den Todten, aber sein „Parsifal" schien zu erhöhtem Leben erwacht und gestaltete sich zur erhebendsten und versöhnendsten Todtenfeier. An dem Grabe des großen Musikreformators verstummte der Haß und Neid, die ihm das Leben vergällt hatten, als wenn in der Beleuchtung der Trauerfackeln auch dem Frivolsten überwältigend die majestätische Schönheit der Wagnergestalten entgegen getreten wäre. Wie eine mächtige Woge schwoll die Begeisterung für den verewigten Meister an und dieser Woge gelang es endlich auch, den Bann zu brechen, der bis dahin Wagner's letzte und reifste Werke von Dresden fern gehalten hatte. Im Januar 1884 erwarb die Hofbühne von den Erben Wagner's „Tristan und Isolde" und den „Ring der Nibelungen".

Und jetzt begann für Gudehus eine ganz neue Epoche, reich an Erfolgen, aber auch an Mühen, gegen welche die Arbeiten seiner ersten Theaterjahre wie Kinderspiele erschienen. Einige Daten aus dem Jahre 1884 mögen einen kleinen Begriff geben von dieser außer-

gewöhnlichen Thätigkeit des Wagnersängers neben seiner regelmäßigen Beschäftigung an der Dresdner Bühne und neben seinen zahlreichen Gastspiel- und Concertreisen.

Im Februar begannen die Proben zu der schwierigsten aller Opern, „Tristan". Im April sang Gudehus zwei Mal vor dem König Ludwig in München den Parsifal. Im Mai war in Dresden die erste Aufführung des Tristan, der unter beispiellosem Zudrang immer und immer wiederholt werden mußte. Ende Juni folgte Gudehus einem Rufe nach London, um im Coventgarden-Theater Walter Stolzing, Tannhäuser, Tristan u. s. w. zu singen. Von da ging er nach Bayreuth, wo er zum dritten Male und zwar nach einstimmigen Berichten schöner als je den Parsifal gesungen hat. Dann kehrte er im August nach Dresden zurück, wo sofort Tristan wieder aufgenommen wurde, und im November desselben Jahres schiffte er noch einmal nach England, wo in der großen Alberthall in London „Parsifal" als Oratorium aufgeführt wurde, unter ungeheurem Andrange der englischen Musikfreunde.

Im folgenden Jahre 1885 trat Gudehus im Frühjahr als Siegmund in der „Walküre" und im October als Siegfried im „Siegfried" zum ersten Male auf; im Frühjahr 1886 als Siegfried in der „Götterdämmerung". Damit war das gewaltige Werk vollendet und der ganze Ring der Nibelungen konnte nun in

geschlossener Reihe den Verehrern Wagner's, die von nah und fern, aus Heimath und Fremde, in Dresden zusammenströmten, vorgeführt werden.

In dem Maße, wie Wagner's Meisterwerke sich ausbreiteten, mehrten sich die Anforderungen von Wagner-Vereinen und Theaterdirectionen aus allen Ländern an Gudehus, ihrem Publikum Wagner's Heldengestalten vorzuführen. Leider konnte er nur zum kleinsten Theile ihnen nachkommen; wie schon frühere Anerbieten aus Paris, Rom, Bologna, Petersburg ꝛc., mußte er auch einen drei Jahre nach einander wiederholten Gastspiel-Antrag an die New-Yorker Bühne ausschlagen, so gerne er auch des deutschen Meisters Ruhm in ferne Länder getragen hätte; ihm wurde der Urlaub verweigert.

Von den Kämpfen und Anfeindungen, die Gudehus zu bestehen hatte, möchten wir nicht reden; auch nicht von seinen Triumphen und Erfolgen. Jeder, der über die Menge hinausragt, besonders wenn er den Muth hat, ein neues Banner hoch zu tragen, weiß von der Parteien Haß und Gunst zu sagen. Auch die Kritiken lassen wir bei Seite; sie geben selten ein klares Bild des Künstlers, sondern zeigen meistens nur, was der Kritiker will und versteht (oder nicht versteht). Nur mit einigen Strichen möchten wir zum Schlusse andeuten, wie die Genossen seiner Kunst dem Wagnersänger Gudehus gegenüber stehen.

Nachdem Gudehus zum ersten Male in Bayreuth den Tristan gesungen hatte, sandte Frau Cosima Wagner, die ihres großen Gatten Reliquien bekanntlich wie einen Schatz hütet, dem Sänger das Glas, aus dem Wagner täglich getrunken hatte, und schrieb*) dazu:

„Theurer Herr und Freund!

Ihnen für das zu danken, was Sie uns gestern gaben, bleibt unmöglich. Noch eine längere Zeit blieben wir, die Kinder und ich, zusammen, um uns tiefsinnig wiederzurufen, was wir erlebt, konnten aber nur immer wieder in Schweigen versinken. Ich glaube in meiner Seele den ganzen Umfang, die Leistung, die That ermessen zu haben, mit welcher Sie gestern mich so erschüttert haben, daß selbst die Sorge von mir wich. Wie haben Sie den Kummer über meine Nothlage mir erleichtert, ja durch Ihre Herzensgröße mir völlig über ihn hinweggeholfen! So war es auch nicht möglich, daß, wo ich auch, sei es einzeln oder in Gesammtheit, mit den Künstlern zusammen traf, Ihr Name nicht wieder und immer wieder auf meine Lippen trat und daß unsere Herzen Sie nicht als das große künstlerische Beispiel unserer Feste begrüßten! Haben Sie Dank, immer wieder auf's Neue.

Als Ausdruck dieser Ermessung des Unermeßlichen lege ich ein theuerstes Andenken in Ihre Hand, es da ebenso würdig aufgehoben wissend, als in Wahnfried.

Bleiben Sie, verehrter Freund, auf immer meiner Dankbarkeit, Ergebenheit und Anhänglichkeit versichert.

Freitag, 30. Juli 1886. C. Wagner."

*) Natürlich bisher ungedruckt. Durch die Güte des Herrn Gudehus erhalten.

Von demselben Tage ist eine Karte*) Felix Mottl's, mit Bleifeder beschrieben und offenbar von Hand zu Hand über die Tafel im „Schwarzen Roß" in Bayreuth gereicht:

„Lieber Freund!

Dein Tristan von gestern entzieht sich jeder Beurtheilung. Man kann darüber nichts als — gerührt schweigen. Wenn Du wüßtest, wie ich Dir aus ganzer Seele danken möchte! Das geht aber hier im Wirthshause nicht! Also: Hoch! Prosit!!!

Felix Mottl."

Und der nach Dresden früher Zurückberufene erhielt am letzten Bayreuther Festtage dies Telegramm**):

„Zum Abschiede um unsere Meisterin versammelt, sendet Ihnen, dem ferne Theilnehmenden, innigen Gruß die Künstlergenossenschaft zu Bayreuth."

Das sind des Künstlers — der übrigens kürzlich von Sr. Majestät dem Könige Albert zum Kammersänger ernannt wurde — schönste Trophäen, schöner als Kränze und Ordensbänder: mit Dank und Freude entgegengenommen, wie Heiligthümer aufbewahrt und nach Jahren noch mit Rührung betrachtet.

*) Bisher ungedruckt.
**) Bisher ungedruckt.

Richard Gutzschbach.

Als Rothner in den „Meistersingern", Donner im „Rheingold", Heerrufer im „Lohengrin", Biterolf im „Tannhäuser" und anderen Baritonrollen hat sich Richard Gutzschbach sehr rühmlich hervorgethan; namentlich ist er in zweiten Baritonpartien trefflich zu verwenden und seine schöne und kräftige Stimme und sein gewandtes Spiel kommen im Theater sowohl wie im Concertsaal bestens zur Geltung. Er ist nämlich auch ein gesuchter Concertsänger und hat in der Kirche gleichfalls, nach Degele's Tode, verschiedene Soli singen müssen. Seine Stimme besitzt eine sehr sympathische Klangfarbe und durch die runde, volle Bildung der einzelnen Töne wird die Wirkung noch erhöht. Seine männlich-kraftvolle Erscheinung unterstützt auf dem Theater die vorzüglichen gesanglichen Leistungen. Als Concertsänger wird allgemein seine treffliche Empfindung, sein geschmackvoller Vortrag und seine vollendete Technik gerühmt.

Richard Gutzschebauch, genannt Gutzschbach, wurde zu Groß-Stockwitz bei Pegau in Sachsen geboren. Von seinen Eltern für das Schulfach bestimmt, war

er zuletzt Lehrer an der höheren Bürgerschule zu Chemnitz. Von hier aus ging er auf das Conservatorium nach Dresden, um sich für die Bühne, speciell für den Gesang, von Professor Gustav Scharffe ausbilden zu lassen. Sein erstes Engagement brachte ihn 1878 an das hiesige Hoftheater, wo er noch immer thätig ist.

Paul Jensen.

Als Baritonist in der Oper und im Concertsaal genießt Paul Jensen seit Jahren einen großen Ruf — und mit Recht. Er besitzt eine Baritonstimme von edelster Bildung und bestrickendem Wohllaut. Seine Intonation ist tadellos rein, seine Aussprache musterhaft deutlich. Zu diesen Vorzügen gesellt sich noch seine poetische Auffassung und das echt lyrische Empfinden, von dem seine Töne beseelt sind. Als Lieder- und Balladensänger gehört er entschieden zu den vornehmsten in der Gegenwart. Sein Vortrag vereinigt mit geistig edler und ruhiger Haltung und tiefer Empfindung höchste Einfachheit. Als Bühnensänger ist er nicht allein ein begabter, sondern auch ein denkender, gewissenhafter Künstler, stets bestrebt, das auszuführende große Kunstwerk würdig zu repräsentiren. In Partien, wie Beckmesser, Alberich u. s. w., leistet er besonders Ausgezeichnetes. Er weiß seine schöne Baritonstimme vortrefflich zu behandeln, und eine wohlthuende Wärme und Noblesse zeichnet alle seine Rollen aus. Da sein seelenvoller Liedervortrag in hiesigen und auswärtigen Concerten

so oft begeisterte Zustimmung fand, ist er vielfach von Componisten durch Widmung ihrer Gesänge ausgezeichnet worden. So hat ihm Felix Draeseke sein Liederheft, betitelt „Liebes-Wonne und Weh", gewidmet. Es sind sechs schöne, tiefempfundene und mit den gewinnendsten musikalischen Zügen ausgestattete Lieder nach Dichtungen von Robert Prutz, Moritz Hartmann, P. Cornelius u. A. Auch Ludwig Kindscher, der bekannte Componist des K. Stieler'schen Eiland-Cyklus, widmete seinem Eilandsänger Jensen drei Gesänge aus K. Stieler's „Hochlandliedern", welche im Verlage von C. A. Klemm (Dresden, Leipzig, Chemnitz) erschienen sind. Diese Kindscher'schen Lieder: „Unter der Linde", „Minnelied" und „Vale" zeichnen sich namentlich durch poetische Empfindung, Schwung und anmuthigen Wechsel im Ausdruck aus.

Paul Jensen ist in Königsberg i. Pr. geboren und entstammt väterlicherseits einer sehr musikalischen Familie. Sein Großvater war der in Preußen sehr bekannte Herausgeber des allgemeinen preußischen Choralbuches, Wilhelm Martin Jensen, und sein Vater ein trefflicher Concertsänger und Gesangslehrer in Königsberg. Sein Vetter, Adolf Jensen, der berühmte Liedercomponist, und Gustav Jensen, Professor am Kölner Conservatorium, sind nicht minder ansehnliche Sprossen der Familie Jensen. Es ist heutzutage wohl nur Wenigen bekannt, daß Wilhelm

Martin Jensen während des unglücklichen Aufenthaltes der preußischen Königsfamilie in Ostpreußen (1807) der Lehrer und musikalische Berather derselben war.

Dieser Umstand ist seinem Enkel, welcher ihn übrigens nicht gekannt hatte — denn Paul wurde erst nach dem Tode seines Großvaters geboren und verlor auch seinen Vater bereits im fünften Lebensjahre — später insofern zu Gute gekommen, als seine arme Mutter und nach deren ebenfalls frühem Tode deren ältere Schwester für ihn niemals Schulgeld und Bücher auf dem Gymnasium zu bezahlen hatten. So war es möglich, ihm eine tüchtige Bildung zu geben, während er ohne jene Wohlthat es wohl kaum weit gebracht hätte.

Paul Jensen wandte sich auch der musikalischen Kunst zu, obwohl er ursprünglich Schauspieler geworden war. Als solcher lebte er fast ausschließlich — wenige Monate der absoluten Anfängerschaft abgerechnet — im Hamburg, wo er an dem dortigen Thaliatheater eines der bekanntesten und beliebtesten Mitglieder war.

Seine Hauptrollen als Sänger sind, wie schon angedeutet, Beckmesser, Alberich, Papageno, Fluth, Scherasmin ꝛc. Zu erwähnen wäre noch, daß Paul Jensen auch schriftstellerisch thätig war und manche sehr hübsche Gedichte verfaßt hat.

Theodor Kruis.

Unser beliebter Tenor-Buffo Theodor Kruis ist seit Jahren als einer der namhaftesten Vertreter seines Faches rühmlichst bekannt. Schöne Stimmmittel, gewandtes Spiel, geistvolle Auffassung und musikalisches Verständniß verleihen seinen Leistungen stets ein charakteristisches Gepräge und sichern ihm einen vollen Erfolg.

Geboren in Bayern, unweit München, als der Sohn eines Lehrers und Organisten, ergriff er frühzeitig das Lehrfach, verließ dasselbe aber alsbald, um seinem musikalischen Drange zu folgen und ward Schüler des K. Conservatoriums für Musik in München, welches damals Franz Hauser leitete.

Nach dreijährigem Besuche des genannten Instituts begann er seine theatralische Laufbahn mit einem Engagement an das Herzogliche Hoftheater in Mannheim, wo er auf Anregung des Hofkapellmeisters Vinzenz Lachner sich dem Fache des Tenor-Buffo zuwandte und für einen Anfänger auch eine ent-

sprechende Beschäftigung fand. Doch fühlte sich sein künstlerisches Vorwärtsstreben daselbst etwas beengt, da ihm neben dem berühmten Tenor-Buffo Leopold Rocke bedeutende Aufgaben zunächst in absehbarer Zeit nicht zugefallen wären. Auf den Rath wohlwollender Kunstfreunde zog er es daher vor, seine dortige Stellung aufzugeben und ein Engagement am Stadttheater zu Mainz anzunehmen. Dort hatte er hinreichende Beschäftigung, denn er war der alleinige Vertreter seines Faches, auch sang er noch die sogenannten — „Alphönse". Nach Ablauf der Saison in der Mitte der Sechsziger Jahre geleitete ihn sein Glücksstern an die besten Bühnen, an das Kroll'sche Theater (Berlin) und Breslau (Stadttheater), unter der Direction Theodor Lobe's. 1870, bei Ausbruch des Krieges, mußte er seine Carrière unterbrechen, da er zur bayrischen Armee einberufen wurde. Aber noch in demselben Jahre erhielt er von seinem Regimentscommando Urlaub und konnte einem Engagements-Antrage an das Stadttheater in Hamburg Folge leisten. Dort blieb er in überaus reicher Thätigkeit bis zum Jahre 1873, folgte dann einer Berufung an das Hoftheater in Hannover, wo er als vielbeschäftigtes Mitglied volle neun Jahre wirkte.

Seit 1882 gehört er der hiesigen Hofoper in geachteter Stellung an.

In seine Engagementszeit in Hannover, in's Jahr 1876, fällt eine sehr interessante Gastspiel-Tournée,

an welcher Mitglieder der Hofbühnen von Berlin, Hannover und Weimar Theil nahmen, durch Norwegen und Schweden. Damals wurde in Stockholm, unter Leitung des Hofkapellmeisters Richard Henneberg, der „Tannhäuser" zum ersten Male aufgeführt. Herr Kruis hatte die Liebenswürdigkeit, die musikalische Seite dieser Reise für mein Buch zu beschreiben, und lasse ich hiermit seine anziehende Schilderung folgen:

* * *

Eine Kunstreise nach Schweden und Norwegen.

Wir traten die Kunstreise Ende Juni in Hamburg auf dem Dampfer „Harold Harfager" an und fuhren direct nach Bergen (Norwegen), wo wir bei ganz gutem Wetter, das uns begleitete, nach vier Tagen ohne eigentliche Unfälle, ausgenommen die Seekrankheit, von der ich, nebenbei gesagt, sonderbarer Weise verschont blieb, anlangten.

Wir wurden von dem musikliebenden Publikum sehnsüchtig erwartet, und Bergen hat ein solches in großer Zahl aufzuweisen. Das dortige Theater ist sehr schön, doch nicht sehr groß, aber für die Spielopern, die wir dort hauptsächlich gaben, ganz geeignet. Unser Repertoire bestand aus „Fra Diavolo", „Figaro's Hochzeit", „Die lustigen Weiber von Windsor", „Maurer und Schlosser" und „Die Jüdin" von Halévy. Der künst-

lerische wie pekuniäre Erfolg war über Erwarten gut, so daß unser Impresario sich veranlaßt sah, unseren Aufenthalt in Bergen über 14 Tage zu verlängern. Der Hauptanziehungspunkt war unser vortrefflicher Tenor Ferenczi vom Hoftheater in Weimar, ferner die Primadonna Frau Garso Deli, eine schöne Erscheinung mit ebenso schöner Stimme.

Nachdem wir Bergen verlassen, kam Stavanger an die Reihe; dort gaben wir nur zwei Opern, da das dortige Theater sich in primitivem Zustande befand, ein längerer Aufenthalt auch außerdem nicht ersprießlich gewesen wäre.

Von Stavanger fuhren wir unter großem Sturme nach dem Hafenstädtchen Christiansand und trafen dort nach zwölfstündiger Verspätung (es waren unvergeßliche Scenen auf dem beinahe dem Untergange geweihten Dampfer!) ein. Am selben Abend sollte „Czar und Zimmerman" gegeben werden, das Theater war ausverkauft, das Publikum wartete ungeduldig auf den Anfang, da kam die Nachricht, daß die ganze Oper noch auf den schäumenden Wellen sich befinde. — In Christiansand musicirt man viel und verständig, so daß wir auch hier mehrere Opern in dem hübschen, sehr geräumigen Theater geben konnten.

Von da nun ging es direct per Schiff nach Christiania und nach kurzem Aufenthalt in dieser Stadt mittelst Eisenbahn, nach dem nordischen Venedig, Stockholm. Hier krönte der Erfolg unsere Reise nach jeder Richtung hin. Konnten wir auch nicht im dortigen Hoftheater uns produciren, weil dies wegen der noch nicht begonnenen Ferien nicht zu ermöglichen war, so fanden wir doch in dem zweiten Theater Stockholm's vollständig

das, was für unsere Zwecke nöthig war, vor allen Dingen zum ersten Male ein ganz vortreffliches Orchester und prachtvolle Decorationen, die uns nebenbei auch ermöglichten, nebst den genannten Opern auch den „Tannhäuser" zum ersten Male in Stockholm zu Gehör zu bringen.

Die Aufführung ging über alles Erwarten gut, doch war die Aufnahme von Seiten des Publikums, wie dies ja in Folge der politischen Verhältnisse nicht anders zu erwarten war, sehr kühl, ja beinahe fröstelnd. Ich erwähne nur, daß als Wolfram im Sängerkriege die Worte sang: „Blick' ich umher in diesem edlen Kreise ꝛc. — so viel der Helden, tapfer, deutsch und weise, ein stolzer Eichwald, herrlich, frisch und grün ꝛc.", eine solche Unruhe im Parquet und in den höheren Regionen begann, daß wir mit Besorgniß auf den Verlauf der Oper blickten.

Der Deutschenhaß in Schweden-Norwegen war damals eben noch sehr stark und daher die Demonstrationen!

Doch das war der schlimmste Punkt des Abends — es wurden uns am Schlusse sogar bedeutender Beifall und Hervorrufe zu Theil. Ferenczi und Frau Garso Deli waren als Tannhäuser und Elisabeth wirklich ganz ausgezeichnet.

Die übrigen Abende, wir blieben noch ungefähr 14 Tage in Stockholm, verliefen glänzend und sicherten uns in der dortigen musikalischen Welt gewiß ein freundliches Andenken.

Dann löste sich die Gesellschaft auf, da die Ferien des Chorpersonals vom Berliner Hoftheater abgelaufen waren — sämmtliche Costüme nebst Garderobiers waren, nebenbei bemerkt, vom K. Hoftheater in Berlin gestellt.

und auch meine Wenigkeit mußte unverzüglich wieder in Hannover eintreffen.

Diese in kürzester Kürze geschilderte Kunstreise wird zeitlebens in mir die angenehmsten Erinnerungen wachrufen!

Theodor Kruis.

Bruno Lurgenstein.

Neben Decarli und Daeseler ist Bruno Lurgenstein der Dritte im Bunde der ersten Bassisten an unserer Hofbühne. Er verfügt über eine schöne und gesunde Baßstimme, welche an diejenige von Emil Fischer erinnert, er hat eine warme und verständige Auffassung, und vor Allem eine sehr deutliche Aussprache. Auch in Concerten hat er bereits vielfach diese schätzenswerthen Eigenschaften bekundet.

Bruno Lurgenstein wurde in Naumburg a. S. am 9. December 1854 geboren, besuchte das dortige Gymnasium, wurde dann Elementarlehrer, studirte hierauf Mathematik und Musik — welch' letztere er übrigens schon von Jugend auf leidenschaftlich trieb und widmete sich schließlich ganz der Bühnenlaufbahn. Sein erstes Engagement fand in Zürich am 1. October 1884 am dortigen Actientheater unter Director Schröter statt. Die Schweizer Presse spendete seinen Leistungen stets warmen Beifall; so schrieb z. B. die „Züricher Post": „Was den Heerrufer betrifft, so hat er in Herrn Lurgenstein einen ausgezeichneten Vertreter; mit

solch' gewaltiger Tonfülle, verbunden mit der correctesten Aussprache, ist diese Partie hier noch nicht gesungen worden."

Im April 1885 ging er nach München, um bei dem Hofkapellmeister Meyer weiter zu studiren. Im Herbst 1885 war er in Coblenz engagirt und trat dann vom Mai 1886 an als neuengagirtes Mitglied der Hofbühne hier auf. Seine Rollen, die er hier gesungen, sind u. A.: Eremit im „Freischütz", Fasold im „Rheingold", Heerrufer im „Lohengrin", Sprecher in der „Zauberflöte", Ausgar in den „Folkungern" 2c. Da Herr Lurgenstein erst seit wenigen Jahren bei der Oper ist, so dürfte die Hoffnung ausgesprochen werden, daß er, bei fortgesetzten Studien, mit der Zeit als Bassist noch eine hervorragende Stellung einnehmen wird.

Heinrich Marchion.

Heinrich de Marchion ist einer der ruhmreichsten Namen der deutschen Bühne. Er ist ein Veteran der Kunst und marschierte in Reih' und Glied mit den ersten Künstlern seiner Zeit: mit Tichatschek, Mitterwurzer, der Schröder-Devrient, der Johanna Wagner, der Krebs-Michalesi und anderen berühmten Sängern und Sängerinnen.

Als Tenor-Buffo gehörte er zu den Koryphäen seines Faches und seine schöne Stimme, sowie seine drastische, aber immer noble und liebenswürdige Komik machten ihn zu einer allezeit beliebten Persönlichkeit. Obschon Heinrich de Marchion, wie gesagt, ein Veteran der Kunst ist, glaube man desbalb ja nicht, daß man es mit einem Invaliden zu thun habe — im Gegentheil!

Als ich ihn zum ersten Male sprach und ihn bat, sein Leben und Wirken für mein Buch zu schildern, glaubte ich einen Mann Anfangs der Fünfziger vor mir zu sehen: diese frische Gesichtsfarbe und diese hellen, glänzenden Augen, diese Rüstigkeit, diese Geistesschärfe und der köstliche Humor! Einen solchen jungen Greis habe ich noch nie gesehen, — und die Stimme, das prächtige Spiel sind sich auch gleich ge-

blieben, wenn auch der Altmeister in seiner Bescheidenheit es vorzieht, vor jüngeren Kräften in den Hintergrund zu treten.

Am 10. October 1884 beging er sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum, zugleich auch seinen Hochzeitstag und sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Dresdner Bürger. Er wurde in Nah und Fern, namentlich aber von seinen Collegen, auf's Herzlichste gefeiert, und die humoristische Rede, womit Herr Hofschauspieler Karl Porth ihn im Namen der Künstlerschaft begrüßte, drückt noch heute die Stimmung eines Jeden aus, welcher je das Vergnügen hatte, mit diesem merkwürdigen Manne in nähere Berührung zu kommen. Er sagte: „Mein lieber Marchion! Wie billig, erhielten Sie Ihren ersten Glückwunsch zu Ihrem heutigen Ehrentage von einem Mitgliede der Oper, in der ja der Schwerpunkt Ihres Talentes, Ihrer Thätigkeit lag und noch liegt. Sie gehörten und gehören zu den Halbgöttern der Bühne! Wenn wir nun, wir armen „Erdenwürmer des Schauspiels", von dem es Mode geworden, daß man es höchstens duldet, doch nicht aufnimmt — uns diesen Glückwünschen anschließen, so geschieht es mit einiger Berechtigung, da Sie ab und zu von Ihrer Halbgötterei herabsteigen, um unsere Bestrebungen zu unterstützen. Unser Beruf bringt es mit sich, daß wir täuschen, ja heucheln. Nun, mein lieber Marchion, Sie haben in langen Jahren wacker

mitgeheuchelt! Aber die größte Heuchelei begeben Sie heute: Sie, junger Mensch, wollen uns weiß machen, Sie feiern heute das fünfzigjährige Jubiläum Ihrer Bühnenthätigkeit? Na, das ist doch etwas stark! Doch da Sie heute auch Ihren Geburtstag feiern und man Geburtstagskindern immern gern etwas nachsieht, so wollen wir Ihre krasse Heuchelei auf Treue und Glauben hinnehmen. Zu dem wohlverdienten Lorbeerkranz, den wir Ihnen überreichen, gesellt sich noch diese Mappe, enthaltend einen „Liebesbrief". Der Brief trägt an seiner Spitze die Marke des preußischen Staates, dem Sie entsprossen sind. Diesen Brief bitten wir Sie ab und zu zu lesen. Ist er auch nicht ganz correct in den Jubiläumszahlen, finden Sie auch ein Nüllchen mehr verzeichnet darin — bei so einem Liebesbriefe kommt es ja auf einige Nullen nicht an! — so ist er doch mit innigster Liebe gegeben und geschrieben. Und zu diesen Gaben gesellt sich der herzlichste Wunsch Ihrer Collegen, Sie noch recht lange unter uns wirkend zu sehen und zwar, wie der Diamantkranz am Zweige bindeutet, auf ein ferneres Jubiläum, und auch dann noch als unser Heinrich, der „jugendfrische Schwerenöther!""

Ich bemerke hier, daß der „Liebesbrief", der dem „jugend-frischen Schwerenöther" als Jubiläumsgabe gespendet wurde, einen sehr werthvollen Inhalt, nämlich ein theures — Werthpapier enthielt.

Herr de Marchion ist — man sollte es nicht glauben! — 71 Jahre alt, denn er wurde 1816 in Hildesheim geboren. Schon als Knabe zeichnete er sich durch seine schöne Stimme und sein Gesangstalent aus, so daß er in einem Concerte der Henriette Sontag mitwirken konnte. Am 10. October 1834 betrat er auf dem Stadttheater zu Lübeck zum ersten Male die Bühne und zwar als Fiorello in dem „Barbier von Sevilla", ging dann nach Flensburg und von da 1836 an das unter Maurice's Leitung stehende Steinstraßentheater in Hamburg, wo er sich schauspielerisch vervollkommnete. Seine weitere Laufbahn erzählt uns der Künstler selbst in seiner weiter unten folgenden, hochinteressanten und für die Theater- und Kunstgeschichte der letzten Jahrzehnte sehr bedeutsamen und sehr wichtigen Skizze.

Doch bevor ich dieselbe zum Abdruck bringe, sei noch erwähnt, daß Heinrich de Marchion noch immer eine herrlich angelegte Künstlernatur voll Leichtlebigkeit, ein Musterbild heiteren Frohsinns und ungetrübter Laune, ein Gentleman in des Wortes bester Bedeutung ist. Ich kann es mir auch nicht versagen, den Toast wiederzugeben, den der verstorbene Kammersänger Degele einst auf Heinrich de Marchion gelegentlich dessen 25-jähriger Wirksamkeit an der hiesigen Bühne am 1. Juni 1880 ausbrachte. Er lautet u. A.: „Wem es beschieden ist, schon in frühester Jugend seine Kraft dem Dienste der Kunst zu weihen und in diesem Dienste ein wechsel-

volles Leben hindurch in Leid und Freude, in Glück und Unglück unerschütterlich treu zu bleiben, der hat bewiesen, daß er ein echter Künstler ist. Beim Abschluß Deiner 25jährigen Thätigkeit am K. Institute ist es wohl gestattet, in diesem Sinne einen Blick auf Deine frühere künstlerische Lebensbahn zu werfen, denn wir stehen ja hier nicht vor einem Manne, dessen ganzes Wirken und Hoffen einen Zeitraum von 25 Jahren umschließt, wir begrüßen einen Künstler, der schon vor seinem Eintritt in den hiesigen Verband mit den ersten Vertretern unseres Berufes und an den ersten deutschen Bühnen sich höchste Achtung und ehrenvollsten Ruf erworben hatte und der diese künstlerischen Tugenden im Verlaufe seiner weiteren Thätigkeit treu bewahrte. . . . Der Künstler wandelt nicht immer auf geebnetem, dornenlosem Pfade, und wenn es ihm auch mitunter gelingt, vor den Coulissen Blumen und Kränze zu erringen, so tritt doch nur zu oft hinter denselben die rauhe Wirklichkeit an Stelle der Illusion, die ein Füllhorn nicht kennt, welches Blumen und Kränze dem Sterblichen ausschüttet. Auch Du bliebst nicht geschont, wie wohl Keiner, der den schwierigen Pfad unseres Berufes wandelt, auch Deine Lebenswege glänzten nicht immer spiegelglatt im hellen Sonnenschein. Wer aber wie Du, mein lieber College, nach einem so schönen, wechselvollen, langen Künstlerleben so viele Elastizität und Frische des Geistes und Körpers

sich bewahrt hat, der soll Gott danken für die hohe Gnade, daß er ihm diesen Freuden- und Ehren-Tag schenkte und im Vergessen aller Trübsal darf er mit Stolz und Befriedigung alle Glückwünsche aufnehmen, die ihm bei diesem Lebensabschnitte allseitig gebracht werden. . . . Die Kunst ist ewig jung. Mögest Du, lieber College, noch lange fortfahren, uns darin ein so wohlgelungenes Vorbild zu sein, daß auch der echte Künstler jung bleibt, so lange er lebt, und daß sein Leben zwar viele Jahre zählen, sein Geist aber nie altern kann."

Ich gebe nun Herrn de Marchion das Wort.

* * *

Vor 40 Jahren.

Mein lieber Herr Doctor!

Um Ihren Wunsch, Etwas für Ihr Buch zu liefern, erfüllen zu können, muß ich um einige 40 Jahre zurückgreifen und Sie können glauben, es wird mir dies nach einer so langen Reihe von Jahren schwer.

Wenn ich nun auch gestehe, daß es mir Freude macht, diese herrliche Jugendzeit noch einmal zu durchleben, so sage ich mir auch wieder — warum? wozu? — Aber ich habe es Ihnen nun einmal versprochen, und Ihr Wille geschehe; es bleibt uns Alten ja doch nur die Rückerinnerung.

Ich beginne nun mit dem Jahre 1838, als ich durch den Komiker Plock, welcher mich bei seinem Gast-

spiel in Magdeburg als Almaviva im „Barbier von Sevilla“ gehört hatte, für das alte Königstädter Theater in Berlin engagirt wurde, welches damals unter der Leitung des Commissionsrathes Cerf stand. Der bekannte Spieltenor Ferdinand Voß hatte seine Stellung verlassen und für ihn wurde ich engagirt. Ich kam nach Berlin, machte Cerf meine Aufwartung, Block stellte mich ihm vor, ich schien dem Herrn Director zu gefallen und er bat mich, auch dem Kapellmeister Franz Gläser einen Besuch zu machen. Gläser wohnte, wie auch Cerf, im Theater; ich ging also sofort zu ihm. Er nahm mich sehr freundlich auf, fragte mich, in welchen Opern ich aufzutreten wünschte und ob ich nicht schon in seiner Oper „Des Adlers Horst“ gesungen hätte? Leider mußte ich das verneinen.

Ich hatte meine Auftrittsrollen gewählt und wartete nun auf den Tag, wo ich singen sollte. Aber ich mußte lange warten; es vergingen 14 Tage, 3 Wochen — von einem Auftreten war keine Spur. Ich beschwerte mich bei Block und sagte ihm zugleich, ich hätte das Repertoire für die kommende Woche angesehen, es stände das Schauspiel „Fridolin, oder der Gang nach dem Eisenhammer“ darauf und wenn ich nicht in einer Oper auftreten könnte, so möchte er es veranlassen, daß ich den Fridolin spielte, ich würde mir dann ein Lied einlegen, dasselbe mit der Guitarre — die ich sehr gut spielte — begleiten und der Gräfin von Savern in einer Scene vorsingen. „Donnerwetter!“ sagte Block, „das ist eine gute Idee; kommen Sie, wir gehen sogleich zum Director und stellen ihm das vor.“ Cerf war darüber sehr erfreut und sagte: „Das ist mir sehr angenehm, da können Sie mir gleich ein Lied mit der Guitarre vorsingen, in ein paar

Tagen werden Sie dann auftreten.“ So geschah's! — Gläser hatte mein Auftreten hintertrieben, weil ich nicht in „Des Adlers Horst“ singen konnte und wollte. Später freilich habe ich noch sehr viel darin gesungen. — Ich spielte den Fridolin und sang der Gräfin mein Lied mit der Guitarre, worauf ein donnernder Applaus losbrach; ich mußte mein Lied wiederholen und wurde zum Schluß öfter hervorgerufen. Das Eis war nun gebrochen. Nach einigen Tagen sang ich in der „Weißen Dame“ den Dikson, gefiel auch in dieser Rolle außerordentlich und wurde nun plötzlich ein vielbeschäftigtes und beliebtes Mitglied. Es kam eine Oper nach der andern, und Cerf hatte Glück mit seiner deutschen Oper; er hatte die ausgezeichnetsten Sänger und es wurden die neuesten und besten Tonwerke, z. B. von Adam, Halévy, Auber ꝛc. gegeben, auch kamen von Wien die berühmtesten Sänger zum Gastspiel.

So erschien u. A. F. Wild, dieser herrliche Sänger, und ich hatte das Glück, neben ihm im „Wilhelm Tell“, worin er den Melchthal sang, den Fischerknaben spielen zu können. Schon auf der Probe wurde er auf mich aufmerksam und sagte mir einige freundliche Worte. Abends stand er an meiner Seite, als ich mein Lied sang; er freute sich, daß nach Beendigung meiner Nummer tüchtig applaudirt wurde und ich dieselbe wiederholen mußte. Wer war glücklicher als ich! Uebrigens sollte das Lied noch sein Nachspiel haben. Am andern Tage schickte Cerf zu mir; der Theaterdiener Siegmann sollte mich gleich mitbringen. Als ich in des Directors Zimmer trat, kam er auf mich zu, ergriff meine Hand und führte mich direct in's Kassenzimmer. Nu! was wird nun werden? dachte ich mir. Cerf ließ meine Hand los, legte die seinige vergnügt auf meine Schulter und sagte freudig erregt:

„Lieber Herr Marchion, Sie haben gestern so schön gesungen, das ganze Publikum hat sich so gefreut und ich hab' mich auch gefreut — von heute an haben Sie für jede Rolle 2 Thaler Spielhonorar, Herr Kassierer, zahlen Sie Herrn Marchion für den verflossenen Monat das Spielhonorar!" Ha, welche Wonne! Der Monat hatte 31 Tage — eine herrliche Zulage! Aber ich sah es ihm an, wie glücklich er war, mir eine Freude bereiten zu können. Cerf war eine ganz außerordentlich noble Natur; ich sollte noch oft Gelegenheit haben, mich bei ihm bedanken zu müssen.

Ich hatte unendlich viel zu thun; es war mir egal, ob ich heute eine Oper, morgen eine erste Liebhaber- oder eine komische Rolle spielte. Ich war 22 Jahre alt und der Liebling des Publikums — gab's wohl einen zufriedeneren Menschen? — Das erste Contractjahr war glücklich zu Ende und mein Director legte mir nun einen fünfjährigen Contract mit steigender Gage vor. Zu meinem Bedauern wurde aber die Deutsche Oper 1840 aufgelöst und es kamen die italienischen Sänger. Ich hörte die Signora Pasta als Norma, Semiramis ꝛc. Rubini, dieser herrliche Sänger, trat zuerst in „Lucia" mit einem unerhörten Beifall auf, dann sang er den Othello, es folgte sein Schüler Signor Polin als Rodriges und Volkomacres, welch' letztere Rolle man von Tenören wohl noch nie gehört hatte. Signora Assandri sang die Desdemona. Es kamen noch Alboni, Persiani, Padolini, Gardoni, Moriani, Zucconi (Baß) und viele Andere. Es war eben die Blüthezeit der Italiener und so hatte ich Gelegenheit, das Beste zu hören.

Nach Aufhebung der Deutschen Oper war ich viel in Vaudevilles, Possen ꝛc. beschäftigt, denn ich war sehr

fleißig und sehr verwendbar. Fritz Beckmann, Grobecker und ich hatten in jeder Posse zu thun. Die Nestroy'schen Possen: „Einen Jux will er sich machen", „Der Talisman" und viele andere waren neu und füllten das Haus. Im Jahre 1842 erhielt ich einen brillanten Contract vom Director Carl in Wien (Theater an der Wien). Als ich aber meinem Freunde F. Gumbert denselben zeigte, meinte er: „Du, das sind die berühmten und berüchtigten Contracte, um Gotteswillen nicht unterzeichnen!" Ich folgte dem Rathe und schickte die Contracte an Carl zurück, blieb also in Berlin, bis Fritz Beckmann eines schönen Tages zu mir kam und mir mittheilte, daß er den Sommer nach Prag und Wien zum Gastspiel gehe und mich fragte, ob ich nicht Lust hätte, mit ihm in Prag zu gastiren? „Gewiß habe ich Lust, aber wo sind für mich die Gastrollen?" — „Dafür habe ich bereits gesorgt und mit Director Stöger in Prag 12 Rollen für Dich ausgemacht." — Wir traten in Opern und Stücken auf, die wir in Berlin oft gespielt hatten, in „Des Adlers Horst" ꝛc. Wir bekamen Urlaub, Adele und Fritz Beckmann und ich reisten nach Prag. Dort verdienten wir viel Geld und hatten die Freude, unsern alten Kapellmeister Gläser gerade an dem Tage zu treffen, als wir in „Des Adlers Horst" auftraten. Ich sang den Cassian und hatte die Rolle unter Gläser's Direction häufig gespielt. Leider konnte aber dieser nicht der Vorstellung beiwohnen. Sein Dienst rief ihn nach Kopenhagen zurück, wo er, seit der Auflösung der Deutschen Oper in der Königstadt, als Hofkapellmeister lebenslänglich engagirt war. Die Oper gefiel außerordentlich und wir sangen dieselbe mehrere Male.

Das Gastspiel war nun zu Ende und Fritz Beck-

mann machte mir den Vorschlag, mit nach Wien zu reisen. Geld hatten wir und so erfüllte ich seinen Wunsch. Nach einigen vergnügten Tagen in der Stadt an der schönen blauen Donau hielt ich es für meine Schuldigkeit, dem Director Carl einen Besuch zu machen. Er freute sich, wie er sagte, mich kennen zu lernen, und fragte mich, warum ich eigentlich den Contract, welchen er mir nach Berlin geschickt, nicht unterzeichnet hätte? Ich gab ihm meine Gründe an. Director Carl setzte mir aber Alles so schön auseinander, bewies mir, weshalb er die Contracte so stellen müßte und sagte mir: „Fragen Sie bei allen meinen alten Mitgliedern nach, ob sie nicht gern bei mir sind; sehen Sie sich Nestroy, Scholz, Grois, Gämmerler, Frau Brüning, Frau Rohrbeck ꝛc. ꝛc. an und erkundigen Sie sich bei ihnen, ob sie sich nicht Alle wohl fühlen?“ Carl hatte eine so liebenswürdige Manier zu sprechen, seine Art und Weise fesselte Jeden und so erging es auch mir. Nachdem ich mich eine halbe Stunde mit ihm unterhalten hatte, war ich mit Haut und Haar der Seine und hatte meinen Contract unterzeichnet. Ich ging nicht wieder nach Berlin zurück; Director Carl bezahlte meine Conventionalstrafe. Fritz Beckmann und seine Frau reisten allein nach Berlin, kamen aber ein Jahr später auch nach Wien. Die Trennung von Beckmann wurde mir sehr schwer.

Vom Tage meines ersten Auftretens in Wien verfolgte mich das Glück. Meine erste Rolle im Theater an der Wien war der Pierre in „Die neue Fanchon“, eine Rolle, die ich in Berlin zuerst und oft, sehr oft gespielt und wozu Ferdinand Gumbert mir ein prächtiges Lied geschrieben hatte. Ich gefiel dem Publikum ganz außerordentlich und mein Lied mußte ich jedesmal da

capo singen. Das Stück wurde eine zeitlang täglich gespielt und so lernte mich das Publikum genau kennen. Dann trat eine Pause ein. Carl bereitete neue Stücke vor. Diese Pause benützte ich, um bei dem ausgezeichneten Gesangslehrer Gentiluomo weiter zu studiren. Dort traf ich auch meinen jetzigen Collegen Jaffé, welcher gleichfalls bei Gentiluomo Unterricht nahm und damals noch die Absicht hatte, Sänger zu werden — Bassist! Meine Stimme hatte sich durch die längere Ruhe, welche ich ihr gönnte, wunderbar erholt, so daß ich wirklich Aufsehen erregte. Ich fand bei Gentiluomo Gelegenheit, die besten Bekanntschaften in der damaligen Musikwelt zu machen und so fehlte es denn auch nicht, daß ich aufgefordert wurde, in einem Concert im Musikvereinssaale zu singen. Ohne Erlaubniß des Directors Carl durfte ich nicht, doch gab er mit Freuden seine Einwilligung. Ich sang mein erstes Lied im Concert: „Alles ist mein!", Gedicht von Joh. Nep. Vogl, Musik von meinem Kapellmeister Adolf Müller; er hatte es für mich geschrieben und ich hatte mit dem Liede einen großen Erfolg zu verzeichnen. Man gratulirte mir von allen Seiten und ich wurde nun recht viel zum Singen aufgefordert.

In der Hoffnung, lieber Herr Doctor, daß es Sie nicht langweilt, will ich Ihnen die Concerte anführen, in welchen ich von 1843 bis 1848 gesungen habe, denn freudig und stolz denke ich an jene Zeit zurück. Pianisten-Concerte: J. A. Pacher, Ernst Pauer, Moscheles, Seymour Shiff, Oscar Pfeifer, Alfred Jaell, Theodor Leschitizki, Rudolph Willmers, Alex. Dreischock, Carl Meyer, Mortier de Fontaine, Ferdinand Waldmüller, Ignaz Tedesco, Littolf, Rubinstein. Violinspieler: Vieuxtemps, C. Bassini, Brüder Helmesberger, Joachim. der Geschwister Neruda, de

Ahna, Ferd. Laub, die Milanollo's, Fr. Prume, Molique, H. W. Ernst. Flötisten: Briccialdi, Heindl. Clarinette: Bärmann. Hornisten: Eisner, Richard Levy, Viviers aus Paris. Harfe: Parish, Alvars. Dr. Carl Löwe, im Streicher'schen Saal, Balladen; in den Akademien von Saphir, Wiest, Klesheim; Walpurgisnacht von Mendelssohn, im großen Redoutensaal; Noah, Oratorium vom Hofkapellmeister G. Preyer, im Burgtheater, am ersten und zweiten Osterfeiertag; Philharmonisches Concert im großen Redoutensaal (Staudigl sang „Die Thräne" und ich „Herbstlied", beide Lieder von Nicolai, neu und von dem Componisten selbst begleitet). Dann die vielen Concerte des Männergesangvereins, dessen Mitglied ich war und den ich mit gestiftet hatte. Vorzüglich machte ein Lied mit Brummstimmen, componirt für mich von Ferd. Gumbert, ganz außerordentliches Glück. In Moscheles' Concert sang ich zum ersten Male Franz Schubert'sche Lieder: „Ständchen" und „Liebesbotschaft". Ernst Pauer, mit dem ich sehr befreundet war, begleitete meine Lieder, wir hatten sie tüchtig studirt und erzielten einen großen Erfolg. Ach, ich war ganz glücklich; es war ja erst im Anfang meines Concertsingens!

Nachdem ich noch in verschiedenen Concerten auf getreten war, erhielt ich brieflich eine Einladung zum Oberhofmeister der Frau Erzherzogin Sophie (Mutter des jetzigen Kaisers von Oesterreich), Grafen Louis Szechenyi. Derselbe theilte mir mit, daß die Frau Erzherzogin mich zu hören wünschte und fragte an, ob ich an einem bestimmten Tage mich von meinem Dienst frei machen könnte. Ich bedankte mich bei ihm für die Auszeichnung, ging zu meinem Director, um mir die Erlaubniß auszubitten. Carl war bereits vom Grafen benachrichtigt

und ich erhielt natürlich die Bewilligung. Rudolph Willmers, Marie von Marra, Staudigl und ich wirkten in dem Hofconcert mit. Ich sang Schubert'sche Lieder, Hofkapellmeister Randhartinger begleitete. Das Concert war zu Ende. Die hohen Herrschaften unterhielten sich mit uns. Kaiser Ferdinand ging zu Staudigl und bat denselben um eine Prise Tabak, und die Frau Erzherzogin Sophie kam zu mir, bedankte sich und sagte, sie würde mich noch öfters hören. Jedem von uns wurden freundliche Worte zu Theil. Hofkapellmeister Randhartinger sagte mir, er hätte sich außerordentlich über mich gefreut, ich hätte ganz vortrefflich gesungen und theilte mir mit, daß ich für den nächsten Sonnabend Abend zum Grafen gebeten wäre; jeden Sonnabend versammelte sich dort ein Kreis von Künstlern, Componisten, Dichtern, Malern, Bildhauern, Hofschauspielern, Sängern ꝛc. Es würde dann ganz ungenirt verkehrt, ein Jeder trüge nach seinem Gefallen etwas vor, ich möchte mir einige Lieder mitbringen. Mariechen Marra und ich fuhren beglückt nach dem Hofconcert nach Hause. Der Sonnabend Abend kam, Randhartinger holte mich aus meiner Wohnung ab und wir gingen zum Herrn Grafen Szechényi. Dort lernte ich einen Kreis der liebenswürdigsten Menschen kennen, wie Joseph Dessauer, Vesque von Püttlingen (Componist unter dem Namen Hoven), Grillparzer, Louise Neumann und Frau Haizinger, Alexander Baumann, Fräulein Wildauer, Kriehuber, Charlotte von Hagn, welche gerade am Burgtheater gastirte, Stelzhammer und viele Andere. Es waren viele Herrschaften vom hohen Adel anwesend: die Frau Fürstin Metternich (Mutter), Fürst Richard Metternich, auch sah ich eine junge schöne Dame dort, es war die Prinzeß Carola von Wasa, und

ich hätte zu jener Zeit nicht geglaubt, daß ich das Glück haben würde, sie einstens meine allergnädigste Königin nennen zu dürfen. Es wurde musicirt, declamirt, gesungen; Baumann und Fräulein Wildauer sangen ihre österreichischen Duette, Schnadahüpfl'n ꝛc. In diesem Kreise wurden auch zuerst die kleinen Stücke von Alex. Baumann: „'s Versprechen hinterm Herd", „'s erschti Busserl" und „'s letzte Busserl" gegeben. Wir fanden uns nun auch viel in der Gesellschaft „Concordia" zusammen. Es wurde zu Ehren Thorwaldsen's, welcher auf der Durchreise nach Italien sich kurze Zeit in Wien aufhielt, eine Festlichkeit veranstaltet, und ich sang an diesem Abend verschiedene Lieder von Otto Nicolai und Dessauer.

Fritz Beckmann, welcher nun auch nach Wien übersiedelt war, und ich saßen nach der Festlichkeit zusammen und unterhielten uns, als plötzlich der Hofkapellmeister Randhartinger zu uns kam und mir sagte: „Lieber Marchion, seien Sie nicht böse, daß ich Ihnen hier dies kleine Päckchen überreiche, 's ist nicht der richtige Ort, aber das schadet nichts." Ich öffnete das Packet und es lagen schöne blanke neue 40 Ducaten vor mir! — Die beiden strahlenden Gesichter dazu müssen Sie sich denken, lieber Doctor. „Herrje!! Junge," sagte Beckmann, „was fängst Du denn damit an?" „Das werde ich Dir gleich zeigen!" Ich bestellte eine Flasche Champagner — und die 40 Ducaten waren angegriffen. Wir blieben noch ein Stündchen beisammen und beglückt wanderte ich heim.

Es währte nicht lange, kam ein zweites Concert. Wir waren wieder an einem Sonnabend beim Grafen Szechényi beisammen, als der Graf uns mittheilte, daß

die Frau Erzherzogin Sophie eine kleine Gesellschaft bei sich zu sehen wünsche, und es solle zu diesem Zwecke eine kleine Komödie aufgeführt und im Zwischenact musicirt werden. Das war leicht gemacht. Die Komödien waren bereits in unserem Zirkel bei dem Grafen aufgeführt worden, also gar keine Schwierigkeiten mehr vorhanden. Und hier übergebe ich Ihnen das Programm:

„'s erſti Buſſerl"

a klans Vorgſpiel zum „letzti Fenſterl" mit National-Geſangle von Alexander Baumann.

Reden thoan mitananda:

Da Joga Mathes . .	Herr Baumann.
D' Schwagerin Roſel .	Mlle. Wildauer.
Der Wildſchütz Franz .	Fürſt Richard Metternich.
Andere Bauern . .	Graf Franz u. Julius Falkenhain.
	Graf Marcus Bombelles.
	Graf Dénes Szechényi.

„'s letzti Fenſterl"

Alpenſcene von Seidl.

Da Joga Mathes	Herr Baumann.
D' Schwagerin Roſel	Mlle. Wildauer.

Zwiſchen-Act.

Romanze von Vogl, geſungen von Mlle. Schwarz.

Geſang aus Kisfaludy's Liebesliedern von Randhartinger, geſungen von H. de Marchion.

„La Calabrese", Duetto von Gabuſſi, geſungen von Mlle. Schwarz und Herrn de Marchion.

„Drei Jahre nach dem letzten Fenstern"

von Seidl.

Da Joga Mathes . . . . . Herr Baumann.
D' Schwagerin Rosel . . . . . Mlle. Wildauer.

Wieder war ein herrlicher Abend verbracht, aber es sollte noch schöner kommen. Es hieß, der Kaiser von Rußland, Nicolaus, und Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen, würden in kurzer Zeit in Wien eintreffen und es wurden zum Empfange derselben großartige Vorbereitungen getroffen. Hofkapellmeister Randhartinger theilte mir mit: Se. Majestät der Kaiser Ferdinand habe befohlen, es solle ein großes Concert stattfinden, er wünsche den Wiener Männergesangverein und das Brummlied von Gumbert zu hören. Frau Hasselt-Barth würde gleichfalls singen, und Donizetti dirigiren. Der Abend kam heran. Denken Sie sich ein Parterre von Kaisern, Königen, Fürsten, der höchsten Geistlichkeit, Grafen ꝛc., Alles in den glänzendsten Uniformen und Nationaltrachten! Selbst die kaiserliche Kapelle, Donizetti an der Spitze, hatte rothe gestickte Uniformen mit Degen. Nur der Männergesangverein und ich waren im schwarzen Frack. Das Concert fiel glänzend aus; ich war prächtig bei Stimme und mußte auf Wunsch des Kaisers mein Lied wiederholen. Einige Tage waren vergangen und der Fürst Metternich gab zu Ehren der hohen Herrschaften ein großes Fest in seiner Villa auf dem Rennwege. Der Fürst wünschte, daß ich das Brummlied sänge, es hatte den Herrschaften so außerordentlich gefallen. Der Männergesangverein und ich wurden eingeladen. Director Carl, Frau Körning und einige Mitglieder seines Theaters

führten ein kleines Stück auf. Als das Concert zu Ende war, kam der Fürst zu uns, nahm mich beim Arm und führte mich und meine Freunde vom Wiener Männergesangverein in einen kleinen Salon, bedankte sich und sagte: „So, meine Herren, seien Sie mir hier herzlichst willkommen, lassen Sie sich's gutschmecken; Sie haben den Herrschaften und mir eine große Freude bereitet, ich danke Ihnen nochmals von Herzen. Aber nun trinken Sie hier von meinem besten Johannisberger, schonen Sie nichts!" Na, letzteres wurde denn auch bestens befolgt.

Damit ich Ihnen nun aber nicht immer von Glanz und Reichthum spreche, so zeige ich Ihnen ein anderes Bild, für mich ein ebenso ehrenvolles. Robert und Clara Schumann waren in Wien angekommen, um längere Zeit dort zu verweilen, und Alles freute sich, die beiden lieben Menschen begrüßen zu können. Eines Tages ließ sich ein Herr bei mir melden, schickte mir die Karte — ich las: Robert Schumann. Ich sprang vor Freude auf, ging ihm entgegen und sagte ihm, wie glücklich ich über seinen Besuch sei. Schumann sagte mir, er habe mich vor einigen Tagen im Concert singen hören und es würde ihn sehr freuen, wenn ich einige seiner Lieder vortrüge. Er habe die Absicht, in seiner Behausung eine kleine Matinée zu geben. Seine Frau würde einige Sachen spielen, mir auch die Lieder begleiten. Ein kleiner Kreis der hervorragendsten Menschen, Dichter und Componisten, würden bei ihm versammelt sein. Sie können denken, wie stolz und glücklich ich über diese Auszeichnung war. Wir probirten lange und Schumann hatte mir manches gesagt, wie er es wünschte, auch schien er ganz außerordentlich zufrieden zu sein —

aber welcher Sänger macht es dem Componisten recht? Nur Geduld, dachte ich, die Lieder und ich sind Eins, wenn der Augenblick kommt, singst du mit deinem Herzen und dann — das wußte ich — triffst du das Richtige. Und so geschah es. Der Morgen der Matinée kam heran und ich fand bei Schumann die Besten von Wien, — und sie hatten mich Alle gern; es war für mich ein feierlicher und heiliger Augenblick, als ich sang. Die Matinée war zu Ende, Schumann kam auf mich zu, umarmte mich, drückte mir die Hand und Alles beglückwünschte mich, ja der Dichter Eichendorff gab mir sogar einen recht herzhaften Kuß vor Freude. Dann folgte wieder ein Concert bei der Frau Erzherzogin Sophie, bei welchem Ihre Majestät die Königin Marie von Sachsen anwesend war. Liszt spielte, Jenny Lind, Staudigl und ich sangen. Jenny Lind schwedische Lieder, Staudigl und ich Schubert'sche Lieder und zum Schluß des Concertes sangen wir das Vocalterzett aus „Robert der Teufel."

Dann wurde zu Ehren Beethoven's von Tobias Haßlinger in seiner Wohnung eine Matinée veranstaltet. Es nahmen daran Theil: Berlioz, Carl Czerny, Liszt, Ernst, Dessauer, Vesque von Püttlingen und ich. Czerny, Liszt und Ernst spielten ein Trio, dann sang ich die „Adelaide", die Franz Liszt begleitete, hierauf spielte Ernst ein Concert, es folgte Liszt, hierauf sang ich wieder „Andenken" und „An die entfernte Geliebte" von Beethoven. Damit schloß das Concert. Es herrschte eine feierliche Stimmung. — Ich könnte Ihnen noch viele solcher herrlicher Stunden vorführen, aber es würde zu weit führen und ich beeile mich, Ihnen nur noch das letzte Concert zu schildern.

Es war im verhängnißvollen Jahre 1848. Am 11. März 1848 kam Joseph Dessauer zu mir und theilte mir mit, daß Graf Thun uns — Dessauer und mich — für den 12. März Abends 9 Uhr zu einem kleinen Souper eingeladen hätte, der Graf hätte nur einige befreundete Landtagsabgeordnete bei sich und wünschte, daß ich nach der Sitzung einige Lieder sänge. Es war an dem Abend in der Gesellschaft eine so furchtbar gedrückte Stimmung, daß ich mich schwer entschließen konnte, zu singen, aber der Graf und Dessauer baten mich dringend, daß ich nachgab, aber um 11 Uhr ging ich bereits nach Hause, da ich am anderen Tage Probe von einem neuen Stücke hatte. Die Probe begann und als wir — es war, wie man weiß, am 13. März 1848 — einen Act probirt hatten, kam die Nachricht: im Hofe des Landständischen Gebäudes seien die Studenten versammelt und zertrümmerten und demolirten Alles. Eine kurze Zeit dauerte die Probe noch, aber als die Nachrichten aus der Stadt immer schlechter lauteten, wurde die Probe aufgehoben. Wir eilten in die Stadt, um zu sehen, doch als wir auf den Michaeler-Platz nahe der Burg kamen — es war Mittags gegen 1 Uhr — da strömten uns aus der Herrengasse flüchtende Leute entgegen — sie trugen verwundete und blutende Menschen durch die Straßen — man hatte schießen lassen.

Lassen Sie mich von allem Uebrigen schweigen. Von Concerten war natürlich keine Rede mehr. Wir mußten Wache stehen, patrouilliren, schon Morgens 5 Uhr in der Leopoldstadt im Augarten sein; es wurde exercirt, wer nicht kam, wurde mit zwei Mann Wache geholt — mich haben sie oft holen müssen. Es war im Monat August, die Nationalgarde war gebildet, als es plötzlich hieß:

die Proletarier zögen mit Sensen, Schaufeln und Hacken aus dem Prater gegen die Stadt. Es wurde Generalmarsch geschlagen — mein Director Carl war Commandant der Leopoldstadt —, die Nationalgarde versammelte sich und wir marschirten die Jägerzeile entlang gegen den Prater; am Ende der Jägerzeile wurde Halt gemacht. Ich stand in der zweiten Compagnie. Die Bürger-Cavallerie, Alles kräftige, gesunde Gestalten, hielt rechts vom Prater. Die Proletarier kamen angezogen. Die Cavallerie sprengte die Bande auseinander, hieb tüchtig drein und wir kamen, Gott sei Dank, nicht zum Schießen. Meine Compagnie wurde nach der Eisenbahn commandirt, dort nahmen wir Stellung. Hinter unserer Compagnie liefen die Flüchtlinge mit blutenden, zerhauenen Köpfen — ich hatte genug. Ich bat meinen Officier, ich glaube, es war mein College Gämmerler, um Urlaub — ging in meine Wohnung, stellte meine Flinte hinter den Ofen — packte meine Sachen — begab mich zu meinem Director Carl, holte mir meinen Urlaubschein, dann zur Polizei, verlangte meinen Paß und reiste am 22. August 1848 — an welchem Tage mein Urlaub begann — nach Prag und Dresden. Wien sollte ich bis heute nicht wieder sehen.

In Dresden angekommen, war es mein Erstes, meine alten Freunde, Chordirector Fischer, Vater und Sohn, und den Kammersänger Wächter aufzusuchen. Sie machten mir wenig Hoffnung auf ein Gastspiel — aber, Glück muß ein junger Mensch haben — ich besuchte Excellenz Lüttichau, welcher mich bei einem Gastspiele 1845 lieb gewonnen hatte, stellte ihm mein Anliegen vor und, siehe da, ich gastirte ein Mal in „Czar und Zimmermann". Excellenz Lüttichau sagte mir im Voraus, bei den

unruhigen Zeiten wäre es nicht möglich, mich öfters auftreten zu lassen. Ich war zufrieden, hielt mich längere Zeit in Dresden auf, schrieb aber sofort an Director Maurice nach Hamburg und an Freund Gumbert nach Berlin. Von Beiden erhielt ich umgehend Antwort. Maurice antwortete mir, ich möchte sofort in Hamburg eintreffen. Ich nahm meinen Weg über Berlin, ging mit Ferdinand Gumbert zum Director Deichmann — Friedrich-Wilhelmstadt —, fand dort Marie von Marra und hatte das Glück, mit derselben im „Liebestrank" von Donizetti den Nemorino singen zu können. Wir gefielen Beide außerordentlich; wie ich glaube, sangen wir zu einem wohlthätigen Zweck. Ich hielt mich noch einige Tage in Berlin auf, um meine alten Freunde zu besuchen; ich hatte mich so außerordentlich auf das Wiedersehen mit Nicolai gefreut, aber ich traf ihn krank und abgezehrt. Seinen Dienst als Hofkapellmeister konnte er schon längere Zeit nicht mehr versehen. Der Anblick Otto Nicolai's machte mich so betrübt und niedergeschlagen, daß ich sofort nach Hamburg reiste.

Maurice empfing mich mit offenen Armen, da er mich von Anfang meiner Künstlerlaufbahn kannte; ich konnte schon in den nächsten Tagen debütiren, weil man den K. Hofschauspieler Louis Schneider, Vorleser Sr. Majestät des Königs Friedrich Wilhelm IV., einen ganz ausgezeichneten Schauspieler und mein Vorbild, bei seinem Auftreten — seiner politischen Ansichten wegen — ausgepfiffen hatte. Unter diesen Verhältnissen war es mir höchst peinlich, in denselben Rollen, welche für Schneider bestimmt waren, spielen zu müssen. Ich sprach mich bei Maurice darüber aus, aber derselbe beruhigte mich; ich trat auf und gefiel sehr. Meine ersten Rollen waren:

„Der reisende Student", „Fröhlich", „Kurmärker und Picarde", „Die Rückkehr in's Dörfchen" (Musik von Weber). So kam ich gleich in die größte Thätigkeit und spielte fast jeden Abend; hatte ich aber in einem Stück nichts zu thun, so sang ich im Zwischenact Lieder — Maurice hatte mich dazu aufgefordert und dem Publikum gefiel's. Es wurden viele neue Stücke einstudirt, so „Die Kunst, geliebt zu werden" (Gumbert hatte es für mich geschrieben) und „Farinelli oder König und Sänger", Schauspiel mit Gesang, Musik von verschiedenen Componisten; Dawison spielte den König, Fräulein Amberg, eine vortreffliche Soubrette und vorzügliche Sängerin, die Piquilla, und ich den Farinelli. Das Werk wurde mit beispiellosem Erfolg gegeben. So war es auch mit „Die Kunst, geliebt zu werden"; Gumbert hatte mir die Freude bereitet und war zur ersten Aufführung nach Hamburg gekommen. Wir wiederholten diese Stücke unendlich oft.

Mein Urlaub in Wien war abgelaufen und ich hätte längst wieder dort sein müssen, aber die Stadt war belagert und ich hatte nicht Lust, mich todtschießen zu lassen. Mein Contract in Wien dauerte bis 1855. Maurice schrieb an den Director Carl, mich frei zu geben, aber davon war keine Rede. Ich mußte unter diesen Verhältnissen bei Maurice weitergastiren und so blieb ich bis Mai 1850 in Hamburg, hatte mir durch mein Liedersingen viele Freunde erworben, unter Anderen auch Theodor Wachtel, welcher mich täglich besuchte, und mit dem ich sehr befreundet wurde. Er war mit seinen Gesangstudien ziemlich fertig und wollte gern auf der Bühne singen. Gumbert und ich schlugen ihm vor, in meinem Benefize aufzutreten, welches in Aussicht war. Wachtel ging darauf ein, sang die Arie und das Duett

mit Figaro aus dem „Barbier von Sevilla". Das Publikum jubelte ihm zu und ich machte eine ganz brillante Einnahme.

Ehe ich von Hamburg fortging, gab ich noch ein Abschiedsconcert in der Loge, worin Johanna Wagner sang und der Claviervirtuose Goldschmidt (Gemahl der Jenny Lind) mitwirkte. Von Hamburg ging ich nach Berlin und gastirte in der Friedrich-Wilhelmstadt 6 Mal. Von dort reiste ich nach Magdeburg zum Gastspiel mit Lina Höfer von Hamburg. Hier bekam ich vom Hoftheater in Oldenburg durch den Regisseur Carl Jenke einen Engagementsantrag. Wir wurden einig und ich begab mich nach Oldenburg. Ich hatte von dem dortigen Theater so außerordentlich viel Gutes gehört, daß ich mich wahrhaft darauf freute, mein Engagement anzutreten. Man nannte zu jener Zeit das Hoftheater in Oldenburg „das kleine Burgtheater". Ich fand in der That dort einen Kreis ausgezeichneter Künstler: die Herren Berninger, dessen Falstaff berühmt war, Moltke, Jenke, Blume, Bernhardt, Baumeister, Schneider, Dietrich, die Damen Gabillon, Blume, Daun, Rammler, Dietrich und viele Andere. Dreimal wurde in der Woche gespielt. Die Proben wurden unter persönlicher Aufsicht des Intendanten Grafen Bochholz abgehalten. Julius Mosen, der Dramaturg, war leider durch schwere Krankheit abgehalten, sein Amt zu verwalten. Es mußte außerordentlich gut gelernt nnd gewissenhaft probirt werden. An den Tagen, wo nicht gespielt wurde, waren Proben. Die Bühne war ein Nippkästchen, Decorationen, Garderobe waren musterhaft und bei keinem Theater habe ich wieder einen solchen Reichthum an schwerseidenen Rococo-Costümen gefunden, kurzum, es war ein Mustertheater.

Goethe, Schiller, Shakespeare, Lessing waren vollständig vertreten, auch wurden seine moderne Lustspiele, leichte Opern, Vaudevilles und Possen gegeben. Auf Wunsch des Intendanten mußte ich als Farinelli auftreten; es folgten „Die Rückkehr in's Dörfchen", „Fröhlich" und „Der reisende Student"; später sang ich den „Postillon von Lonjumeau" und „Der Brauer von Preston" von Adam.

Ich wirkte auch viel in Concerten mit und mit Freuden gedenke ich des ersten Hofconcertes. Hofmarschall Graf von Bochholz sagte mir, der Großherzog wünsche mich in einem Hofconcert zu hören und ich möchte ihm doch einige Lieder bezeichnen, welche ich vorzutragen wünschte. Ich wählte die „Adelaide" von Beethoven und zwei Schubert'sche Lieder. Hofkapellmeister Prof. Aug. Pott, ein ausgezeichneter Violinvirtuose (Schüler Spohr's), stand an der Spitze einer ganz vortrefflichen Hofkapelle. Großherzog Friedrich August liebte gute Musik. Bei dem Concert war auch der Prinz Wasa, Kgl. Hoheit, anwesend. Der Großherzog kam zu mir, sagte mir, daß ich ihm durch die Wahl meiner Lieder eine große Freude bereitet hätte und der Prinz Wasa habe ihm schon erzählt, daß ich viel in den Hofconcerten in Wien gesungen, er wünsche mich recht bald in einem Concerte wieder zu hören.

Nach Ablauf meines ersten Contractjahres bekam ich einen längeren Contract, das Pensionsdecret, auch wurde mir der Kammersänger-Titel versprochen. Bei der Vermählung des jetzigen Großherzogs Peter mit der Prinzessin von Altenburg genoß ich die Auszeichnung, zu singen. Aber ich sollte auch einmal am Grabe singen. Es wurde die Leiche der Prinzessin Wasa, Tante Ihrer Majestät der

Königin von Sachsen, unserer allergnädigsten Königin, welche in Wien gestorben war, nach Oldenburg gebracht, um dort beigesetzt zu werden. Es wurde gewünscht, daß beim Empfange des Sarges in der Gruft ein einfaches Quartett gesungen werde. Als die Beisetzung stattfand, empfingen wir den Sarg unten in der Gruft mit unserem Gesang. Oben in der Halle stand der Prinz Wasa und der jetzige Großherzog Peter. Auf mich machte die Beisetzung einen sehr schmerzlichen, ergreifenden Eindruck. Ich hatte der hohen Dame, welche bei keinem Hofconcerte in Wien fehlte, so häufig meine Lieder vorgetragen und sang nun so weit von Wien an ihrem Sarge!

Wieder war ein Winter vergangen. Wir traten unseren fünfmonatlichen Urlaub an. Am 1. Mai wurde geschlossen und im September mußten wir auf's Neue in Oldenburg eintreffen.

Wir hatten das Jahr 1853 angetreten und oft hatte ich im Hofconcert gesungen. Es war im Monat März. Der Großherzog und die Prinzessin Friederike, welche sonst keine Vorstellung im Theater versäumten, fehlten schon längere Zeit. Es hieß, der Großherzog, welcher von seinem Volke unendlich geliebt wurde, sei unwohl — man befürchtete das Schlimmste. Gegen Mitte März gaben wir im Theater Goethe's „Faust". Im Laufe der Vorstellung, ich spielte den Brander: „Es war eine Ratt' im Kellernest" — da ließ mich Graf Bochholz aus meiner Garderobe rufen und sagte mir: „Der Großherzog wünsche, daß ich ihm einige Lieder vortrüge; wenn ich meine Scene gespielt hätte, möchte ich mich rasch umziehen und in's Schloß kommen, der Hofwagen stände schon bereit, mich abzuholen. Als ich fertig war, setzte ich mich in den Wagen,

um mich umzukleiden, nahm meine Noten und fuhr zum Schloß. Hofkapellmeister Pott empfing mich mit Sehnsucht und sagte mir: Der Großherzog habe schon einige Male gefragt, ob ich da sei. Als ich in den Saal trat, saß der Großherzog Friedrich August mit einigen Cavalieren am Spieltisch. Graf Bochholz führte mich zu ihm. Der liebe gute Herr begrüßte mich freundlich und bat mich, ihm doch die „Adelaide" vorzusingen; ich trug dann noch zwei Schubert'sche Lieder vor. Der Großherzog schien sehr angegriffen und zog sich bald zurück. Es war spät geworden. Pott und ich fuhren nach Haus. Am anderen Morgen — ich wollte zur Probe gehen — kam der Theaterdiener, um mir die Probe abzusagen und berichtete mir, daß Friedrich August in der vergangenen Nacht das Zeitliche gesegnet hätte — der Großherzog wäre todt! Ich stand wie gelähmt. Gestern Abend hatte ich ihm noch Lieder vorgesungen — und nun war er todt! — Leider war es aber so und für uns Künstler sollte es üble Folgen haben. Das Theater blieb geschlossen. Es trat eine allgemeine Trauer ein. Ich sah den lieben guten Herrn noch einmal, aber — in einem mit schwarzem Tuch ausgeschlagenen Thronsaal im Sarge, umgeben von großen Candelabern mit brennenden Lichtern, den Thronhimmel über seinem Sarge. Als ich im Zuge vorüberging, mußte ich bitterlich weinen. Friedrich August hatte mich stets ausgezeichnet.

Einige Tage nach der Beisetzung erhielt ich vom Grafen Bochholz ein Packet mit schwarzem Siegel — es lag ein Liederheft darin mit 6 Gesängen von F. Gustav Jansen, dem Großherzog Paul Friedrich August von Oldenburg gewidmet. Als ich das Heft Lieder öffnete, befand sich ein schwarz gerändertes Schreiben darin folgenden Inhalts:

Anbei, lieber Herr de Marchion, übersende ich Ihnen die Liedersammlung, die der Hochselige Großherzog Ihnen schenkte und deren Uebersendung durch den so bedauerlichen Tod des hochverehrten Herrn unterblieb.

Es wird Ihnen ein wohlthuendes Gefühl sein, daß der Hohe Verewigte Ihnen so kurz vor seinem Ende noch einen Beweis des Wohlwollens gab, dessen Sie sich immer erfreuen durften.

Oldenburg 1853. März 29. Graf Bocholz.

Das Hoftheater blieb geschlossen und später erfolgte die gänzliche Auflösung des herrlichen Kunstinstituts. Die älteren Mitglieder, welche zum Theil ihre Grundstücke hatten, wurden pensionirt und blieben in Oldenburg. Einige von den jüngeren Mitgliedern verweilten auch dort und harrten der Dinge, die da kommen würden. Ich hatte noch ein Jahr Contract und erhielt die Gage dafür ausbezahlt, auch bekam ich das in den Pensionsfond eingezahlte Geld zurück.

Mit bewegtem Herzen reiste ich von Oldenburg ab, um in Karlsruhe bei Eduard Devrient zu gastiren. Den Sommer über blieb ich in dem schönen Baden-Baden, dann begab ich mich nach Köln und von dort nach Amsterdam zum Gastspiel. Dort traf ich Jenny Lind und Moritz Fürstenau, welche zusammen concertirten. Auch Alois Ander und Gustav Räder kamen.

Gustav Räder und ich spielten öfters zusammen und eines Tages sagte er zu mir: „Marchion, Junge, hättest Du nicht Lust, wieder nach Dresden zu kommen?“ — „Na, ob!“ erwiederte ich. Ich hatte ihm meine Bedingungen mitgetheilt. Gustav Räder hatte nach seiner Rückkunft mit Excellenz Lüttichau gesprochen und umgehend

erhielt ich ein eigenhändiges Schreiben von Lüttichau und Contract.

Am 1. Juni 1855 traf ich in dem herrlichen Dresden ein. Es sind nun 32 Jahre seitdem verflossen. Ich feierte mein 25jähriges Jubiläum als Mitglied des K. Hoftheaters und vier Jahre später mein 50jähriges Künstlerjubiläum.

Hiermit schließe ich, wünschend, daß die hohe K. Generaldirection, wie das liebenswürdige Publikum, einst von mir sagen möchte, wie Feodor Wehl so oft und gern in seinen Kritiken sagte:

„Er that seine gute Schuldigkeit!"

Dresden, 20. October 1887.

Heinrich de Marchion.

August Meincke.

August Meincke ist ein lyrischer Tenor, der erst in dem letzten Jahre zu seiner eigentlichen Bedeutung gekommen ist. Sein sympathischer Tenor, der namentlich in der Höhe sehr wohllautend ist, die große Sicherheit und die charakteristische Auffassung seiner Rollen weisen ihm unter den lyrischen Tenoristen des Hoftheaters einen ehrenvollen Platz zu.

Aus der kleinen Stadt Malchin in Mecklenburg gebürtig, die höchstens eine herumziehende Truppe zuweilen auf einige Wochen mit ihren Vorstellungen beglückte, deren Besuch August Meincke nicht vergönnt war, hatte er in seinen Knabenjahren von der hohen Bedeutung des Theaters keine Ahnung. Seine Eltern starben früh und hinterließen ihm ein kleines Vermögen. Seine Vormünder meinten, er möchte zusehen, wie weit er mit seinen Mitteln reiche und setzten seinem sehnlichsten Wunsche, zu studieren, keinen Widerstand entgegen. Schon auf dem Gymnasium wurde man auf seine Stimme aufmerksam und er fand Gelegenheit, in Wohlthätigkeits-Concerten, die zu Weihnachten von der Schule veranstaltet wurden, zu singen.

Seine Mittel waren, nachdem er sich ein Semester in Rostock mit philosophischen Studien beschäftigt hatte, ziemlich erschöpft und so entschloß er sich, von Musikverständigen lebhaft animirt, nach Leipzig zu reisen, um dort - nachdem er seinen Militairpflichten als Einjähriger genügt, doch wurde er nach einem halben Jahre wegen Augenschwäche entlassen — am K. Conservatorium Gesangsstudien zu machen. Seine Stimmbildung machte rasche Fortschritte und so konnte er es bald mit einem Engagement versuchen. In Altenburg hatte er mit einer größeren Rolle als „Tamino" guten Erfolg; er blieb dort einen Winter, kam dann nach Freiburg i. Br., hierauf nach Bremen, wo er seine Begabung als lyrischer Tenor vollauf bethätigen konnte.

Von Bremen wurde er nach günstig verlaufenem Gastspiele an die hiesige Hofbühne engagirt. Rollen wie Lyonel, Octavio, Fenton (in den „Lustigen Weibern"), Fischer („Wilhelm Tell"), Oberon, französischer Gesandter in „Czar und Zimmermann" 2c. führt er besonders glücklich durch.

Erwähnen will ich noch, daß er während seiner Thätigkeit als Opernsänger stets mit Vorliebe zur Mitwirkung an Oratorien-Aufführungen und Concerten aufgefordert wurde.

Eduard Richter.

Eduard Richter ist seit ungefähr zwei Jahrzehnten am K. Hoftheater engagirt. Er hat ein überaus reichhaltiges Repertoir und wirkt, wie es in früherer Zeit fast allgemein üblich war, sowohl als Schauspieler wie als Sänger. Doch ist seine Thätigkeit in der Oper vorwiegend.

Richter sang früher kleinere und größere Baritonpartien, unter letzteren z. B. den Heerrufer („Lohengrin"), den Leuthold („Tell") u. s. w. Seit dem Abgange von Fritz Weiß hat er den größten Theil von dessen Rollen übernommen und zeigt sich ebenso tüchtig in diesem Fache, wie sein beliebter Vorgänger. Da der Künstler auch im Schauspiel in zahllosen kleineren Rollen thätig ist, gehört er zu den meistbeschäftigsten Mitgliedern unseres Hoftheaters und es wird als eine Seltenheit betrachtet, wenn sein Name auf dem Zettel fehlt.

Lorenzo Rieſe.

Lorenzo Rieſe, unſer erſter Helden- und lyriſcher Tenor, gehört ſchon ſeit vielen, vielen Jahren, zu den größten Tenoriſten der Gegenwart. Ein Cantilenen-Sänger voll Liebreiz und Schmelz in ſeinem gewaltigen und einſchmeichelnden Organ, iſt er in der That ein Ton-Rieſe und ſeit den 14 Jahren, innerhalb deren er an unſerer Hofbühne thätig iſt — am 1. Mai 1873 trat er in den Verband des Kunſtinſtituts — haben wir ihm eine unſchätzbare Fülle des Genuſſes für ſeine Kunſtleiſtungen zu verdanken. Dabei iſt ſein Geſang immer edel, ſein Spiel elegant und ſeine ganze künſtleriſche Auffaſſung muß als eine durchaus vornehme bezeichnet werden. Wer z. B. je ſeinen Achill in der „Iphigenie von Aulis“ geſehen und gehört hat, wird dieſe wundervolle, tadelloſe Kunſtleiſtung dieſes Meiſterſingers nie vergeſſen.

Bevor ich das Leben und Wirken des Künſtlers auf Grund eines vortrefflichen Artikels des Muſikſchriftſtellers Otto Schmid, den dieſer Herr mir zur Verfügung zu ſtellen die Güte hatte, ſchildere, ſei nur noch erwähnt, daß Lorenzo Rieſe zu den anſpruchs-

loſeſten und beſcheidenſten Künſtlern gehört, die ich kenne. Es zeigte ſich dies deutlich anläßlich ſeines 25-jährigen Künſtlerjubiläums, welches er vor einiger Zeit beging. „Meine einzige Freude beſtand darin", ſchreibt mir Lorenzo Rieſe, „daß ich am gleichen Tage nach 25 Jahren in der Oper „Amelia" von Verdi den Grafen Richard mit glänzender Stimme ſang und Gott dafür dankte, daß er mich bis hierher ſo wunderbar geleitet hat."

Otto Schmid ſagt nun u. A.: „In Mainz am rebenumkränzten Rheinſtrome erblickte der Künſtler am 17. März 1836 das Licht der Welt. Einer ſehr muſikaliſchen Familie entſproſſen, bekundete er ſchon als Knabe frühzeitig ein ausgeſprochenes muſikaliſches Talent, und ſchon vom zarten Kindesalter an lernte er mit größtem Eifer das Violinſpiel, dazu nach und nach auch verſchiedene Blasinſtrumente, und eignete ſich ſchließlich nicht unbedeutende Kenntniſſe in der Theorie der Muſik an.

Als kaum ſechszehnjähriger Jüngling trat er als Trompeter in das Mainzer Theaterorcheſter ein; demſelben Kunſtinſtitut, welches damals unter der Leitung des trefflichen Friedrich Lux in hoher Blüthe ſtand, gehörte er ſpäter als Violiniſt an. Von ſeiner Fähigkeit als ſolcher legte der liebenswürdige Künſtler ſpäter noch oft in heiterem geſelligen Kreiſe anerkennenswerthe Proben ab.

Im Jahre 1859 trat er, nachdem er vorübergehend einer eigenen Kapelle vorgestanden hatte, in den Mainzer Männergesangverein ein, wo seine machtvolle, schmelzreiche Tenorstimme alsbald berechtigtes Aufsehen erregte. Lux, beiläufig ein Lieblingsschüler Friedrich Schneider's, des berühmten Componisten des „Weltgericht", und seit 1851 erster Kapellmeister zu Mainz, war entzückt von dem Wohllaut und der Fülle dieser Stimme und ertheilte dem jungen Musiker den Rath, sich der glückverheißenden Bühnenlaufbahn zu widmen. Aber so verlockend auch dem „entdeckten Tenoristen" der Ausblick in eine so glänzende Zukunft sich darstellen mochte, derselbe wagte auf dieses Urtheil allein hin, so gewichtig es auch immer sein mochte, doch noch nicht, sich dem gerade in diesem Berufe nur allzu oft trügerischen Glücke anzuvertrauen. Erst als zwei Sangesgrößen ersten Ranges, die berühmten Tenoristen Carrion und Roger, die nacheinander in Mainz gastirten, den Schwankenden ermunterten, entschloß sich Rieße, die für ihn nachmals sich so glanzvoll gestaltende Bühnencarrière einzuschlagen. Insbesondere Roger, der vollendete Künstler im Bereiche der komischen Oper, der später als Professor des Gesanges am Conservatorium zu Paris auch von seinem hervorragenden Lehrtalent Proben ablegen sollte, war von den herrlichen Stimmmitteln des jungen Mannes so bezaubert, daß er ihm mit gutem Gewissen jeden auftauchenden

Zweifel über seine künstlerischen Erfolge zerstreuen konnte und ihm schließlich auch den Weg zu seiner gesanglichen Ausbildung vorzeichnete. Demgemäß wandte sich Lorenzo Riese zunächst nach Köln und lag hier unter der trefflichen Anleitung des Kammersängers Koch den ernstesten Gesangsstudien ob. Dank seinem emsigen Fleiße und seiner eisernen Energie gelang es ihm, binnen kurzer Frist sich so weit heranzubilden, daß er schon im Jahre 1861 in der komischen Oper „Das Gespenst", deren Text und Musik von dem erst in neuester Zeit als Lustspieldichter von größerem Erfolge gekrönten Adolph L'Arronge herrührt, mit großer Anerkennung debütiren konnte.

Bereits in der Wintersaison 1862 auf 1863 finden wir den jungen Künstler in seinem ersten Engagement am Stadttheater zu Köln. Während des folgenden Winters wirkte er in Hamburg. Dort trat er auch als Componist mit einer Reihe kleiner Piècen an die Oeffentlichkeit.

Nachdem er alsdann während des Sommers 1864 ein vom besten Erfolge gekröntes Gastspiel am Krollschen Theater zu Berlin absolvirt hatte, gehörte er die Wintersaison 1864/65 hindurch dem Stadttheater zu Bremen als eines seiner besten Mitglieder an. Den Sommer des Jahres 1865 benutzte er zu Gastspielen am Hoftheater zu München, am Stadttheater zu Leipzig und wiederum am Kroll'schen Theater zu Berlin,

und überall ward ihm die vollste Sympathie des Publikums zu Theil.

Ein festes Engagement fesselte alsdann den Künstler zwei Jahre hindurch an Köln. Sein erstes Auftreten daselbst am 20. September 1865 in der Rolle des Manrico, bis zuletzt eine seiner glänzendsten Leistungen, hatte ihm die Herzen der kunstsinnigen Bewohner der ehrwürdigen Domstadt im Sturm erobert. Nach dem Ablauf seines Contractes wandte sich Riese nach dem fernen Osten des Deutschen Reiches, nach Breslau; unterwegs unterließ er es jedoch nicht, sich seinen lieben Berlinern in Kroll's Etablissement vorzustellen und auch diesmal erntete der beliebte Sänger den reichsten Beifall.

Die alte Vratislavia hatte sich, nachdem das Stadttheater im Jahre 1865 ein Raub der Flammen geworden war, einen neuen prächtigen Musentempel erbaut und dessen Leitung in die Hände Lobe's gelegt. Mit sicherem Blick hatte sich derselbe zum Heldentenor des Kunstinstituts Lorenzo Riese erkoren und durch ein dreijähriges Engagement gewonnen. So trat denn der Künstler am 1. October 1868, bei der feierlichen Einweihung des stattlichen Baues, zum ersten Male vor das Publikum der alten Oderstadt und rasch erwarb ihm die strahlend schöne Stimme die volle Gunst desselben. Doch schon im Jahre 1870 verließ er Breslau wieder, da der entbrannte große Krieg Lobe

nöthigte, sämmtliche Contracte mit seinen Künstlern zu lösen.

Für eine Kraft von der Bedeutung Riese's fand sich selbstverständlich sogleich ein neues Engagement. Mit Freuden nahm ihn das ehrwürdige Nürnberg auf und zwei Jahre hindurch erfreute er sich der unbestrittenen Sympathie des dortigen Publikums.

Da führte ihn im Sommer des Jahres 1872 ein Gastspiel nach Dresden. Am 15. Juni stellte er sich dem kunstsinnigen Publikum der sächsischen Königsstadt als Raoul vor. Er kam, sang und siegte. Mit steigendem Erfolge setzte er sein Gastspiel bis zum 28. Juli fort und sang in dieser Zeit nicht weniger als fünfzehn Mal. Als Chapelou („Postillon"), in welcher Rolle er an Stelle des Peitschenknallens ein Posthorn lustig ertönen ließ, trat er, mit stürmischem Beifall aufgenommen, allein drei Mal auf, als Edgardo („Lucia"), Manrico („Troubadour"), Lohengrin und Arnold („Tell"), in welch' letzterer Rolle er die ganze Süßigkeit seines bel canto entfaltete, je zwei Mal. Sonst brachte er damals noch zur Darstellung den Fra Diavolo, den Faust und den Eleazar („Jüdin"), beiläufig eine seiner vollendetsten künstlerischen Leistungen. Schon nach diesen seinen ersten Erfolgen war Riese der erklärte Liebling des Dresdner Publikums geworden und als am ersten Mai 1873 sein Engagement unter glänzenden Bedingungen, die sich aber in

der Zukunft noch günstiger gestalteten, erfolgte, wurde dies von allen Seiten mit der wärmsten Freude begrüßt. Er debütirte am 1. Juni mit außerordentlichem Erfolge als Raoul, dem am 4. Juni der Sever („Norma") folgte.

Vom Reichthume seines Repertoirs legt beredtes Zeugniß der Umstand ab, daß er sowohl die classische Oper eines Gluck und Mozart (wir erinnern nur an seinen Admet, Rinald, Tamino u. s. w.), die melodienreichen Werke der Italiener, als auch die neuere deutsche Oper auf das Glänzendste vertritt. Daneben zeichnet den Künstler ein höchst anziehendes komisches Talent aus und sein Roger („Der Maurer"), sein Bandit Barbarino („Alessandro Stradella") erwarben sich die ungetheilte Anerkennung des Publikums und der Kritik. So blieb denn auch seinem regen künstlerischen Streben der wohlverdiente Erfolg nicht aus. Wer Zeuge der warmen Aufnahme war, die dem nach längerem schweren, schließlich mit dem Verlust eines Auges endenden Leiden seinem schönen Berufe wiedergegebenen Künstler bei seinem ersten Wiederauftreten als „Raoul" am 2. August 1886 zu Theil wurde, wird erfahren haben, mit welcher Herzlichkeit das Publikum des schönen Elbflorenz ihm zugethan ist. Mannigfache Beweise hoher Werthschätzung wurden dem begnadeten Sänger auch seitens kunstsinniger Fürsten. Der hohe Förderer künstlerischen Strebens, König Albert von

Sachsen, verlieh ihm am 11. Januar 1875 das Prädicat „Königlicher Kammersänger". Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha zeichnete ihn mit dem Ritterkreuz seines Hausordens und der Großherzog von Hessen mit der großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft aus.

Karl Scheidemantel.

Seit seinen Knabenjahren die Natur mit offenen, aufmerksamen Augen betrachtend, durch bedeutende Begabung für Malerei befähigt, die Schönheit der Natur in ihrer äußeren Erscheinung in sich aufnehmen zu können; durch ernste Studien, die ihn zum Lehrerberuf vorbereiten sollten, dem Gebiet der Weltgeschichte kenntnißreich vertraut; durch glückliche und gesunde Familienverhältnisse in seiner kraftvollen Natur nach allen Seiten hin voll und rein entwickelt — er ist ein ebenso guter Turner wie Fechter, Schwimmer und Schlittschuhläufer — so ausgerüstet trat Karl Scheidemantel, der so junge und doch schon so hervorragende Baritonist unserer Hofoper, zugleich der jüngste deutsche Kammersänger, in die künstlerische Laufbahn ein.

Die Unsicherheit des Anfängers, die man vom Anbeginn um der herrlichen Stimme willen übersehen konnte, wich überraschend schnell einer Gestaltungskraft, die von Rolle zu Rolle wuchs. Wie die äußere Erscheinung bis in Gangart und Bewegung seinen Gestalten eine ungewöhnlich feine künstlerische Ausarbeitung angedeihen ließ, so vervollkommnete Karl

Scheidemantel seinen Gesang zu immer edlerer Vortragsweise und so vertiefte er seine Charaktere zu immer größerer Wahrheit und Schönheit idealer Kunstgebilde.

Und dies war unleugbar bisher das Ziel seines Strebens: die innerste Wahrheit des menschlichen Sinnes in idealer Schönheit künstlerischer Gestaltung zur Geltung zu bringen; dazu dient ihm die gesangliche und dramatische Kunst.

Dient ihm? Nein! er dient ihr; und in diesem Unterschied liegt die ganze verheißungsvolle Bedeutung des seltenen Künstlers. Ernste Arbeit, strenge Selbstkritik und liebevollste Hingabe an jede, noch so geringe, Aufgabe der Kunst — das sind die Anforderungen, die Scheidemantel an sich selber stellt; und wir müssen eingestehen, daß nur ein Künstler, der nach dem Höchsten strebt, sie sich stellen wird, gegenüber einer Begabung, die durch Stimme, gesangliche wie dramatische Vorzüge, vor Allem aber durch die Gewalt einer originellen Künstlerindividualität, in jedem Falle mächtig auf das Publikum zu wirken vermöchte. Daß er sich trotzdem beherrscht, mit liebevollem Aufgehen in der Sache jedes persönliche Geltendmachen ablehnt, das ist eben die Bedingung der idealen Auffassung der Kunst, die nicht nur dem Künstler eine höhere Stellung gibt, sondern auf die dramatische Kunst überhaupt so einzuwirken vermag, daß jede Bühne den Besitz eines solchen Künstlers hoch zu würdigen hat.

Karl Scheidemantel wurde in Weimar am 29. Januar 1859 geboren, — er ist also noch kaum 29 Jahre alt. In der strengen Zucht eines herzlich guten Vaters und einer zärtlichen Mutter wurde er zu Fleiß und Arbeit erzogen, ohne Beziehung auf einen bestimmten Lebenslauf. Im 14. Jahre wünschten seine Eltern, daß er Lehrer werden solte und besuchte er demgemäß das Lehrerseminar zu Weimar. Auch er hatte Lust und Liebe zu diesem Beruf; doch wurde er nach allen Seiten hin, auch außerhalb des Schulzweiges, ausgebildet. Sein Vater pflegte zu seinen Kindern zu sagen: „Kennt was, so könnt' Ihr was"; man könne nie genug lernen, und so ließ der Vater ihm auch tüchtigen Gesangsunterricht ertheilen, doch lag damals die Absicht, Karl Sänger werden zu lassen, außer dem Bereich der Gedanken Beider. Der Meister, welcher den jungen Scheidemantel im Gesange ausbildete, hieß Bodo Borchers, damals Großh. Sächs. Hofopernsänger. Unterstützt wurde das Gesangsstudium durch den laufenden Unterricht in der Musik Seitens der Schule. Er studirte auch Orgel, Violine, Theorie, Clavier 2c. Mit 18 Jahren hatte er durch seine schöne Stimme bereits Erfolge unter seinen Mitschülern. Borchers veranstaltete Gesellschaften, in welchen gesungen wurde und in denen auch Karl Scheidemantel sich hören ließ. Einmal war — im Frühjahr 1878 — der verstorbene Generalintendant Freiherr von Loën Gast in einer solchen Gesellschaft. Nach einem Ge-

sangsvortrage des jungen Mannes trat er an ihn heran und sagte ohne alle Umschweife: „Wollen Sie nicht Sänger werden? Ich engagire Sie sofort für die Weimar'sche Oper auf drei Jahre!"

Man kann sich denken, daß der junge Seminarist wie vom Donner gerührt dastand. Nur leise und schüchtern gab er ein „Ja" zur Antwort und eine Welt von Gedanken, Aussichten, Träumen und Hoffnungen breitete sich plötzlich zauberhaft vor ihm aus. Nicht der geringste Zweifel stieg in ihm auf, ob er auch die so schwierige Aufgabe werde lösen können! Er fühlte es deutlich: „Ja, Sänger, Künstler werden — das ist's, was du willst und die Kunst ist deine wahre Heimath." Seine Eltern waren mit seinem Vorhaben einverstanden; der Contract wurde abgeschlossen und binnen vier Tagen war der Schüler zum Hofopernsänger avancirt. Nun erst begann eifrig das Gesangsstudium. Bis zum Juli verblieb er noch in der Schule und trat am 1. September in den Verband des Hoftheaters. Natürlich waren zuerst nur kleine Rollen in Aussicht genommen; da jedoch am 15. September, mit welchem das Theater mit „Tannhäuser" eröffnet wurde, der damalige erste Baritonist, Herr von Milde, krank wurde, erhielt Scheidemantel die Anfrage, ob er den Wolfram übernehmen wollte. Er sagte dreist zu und hatte also am 15. September 1878 — sein erstes Debüt als Wolfram, das so glück-

lich verlief, daß ihm am nächsten Tage sein damaliger Chef zu seiner Jahresgage von 300 Thalern 100 Thaler zulegte.

Sein Debüt setzte das kleine Weimar in Erstaunen. Debütirt ein Anfänger aus einer Theaterfamilie, so ist das nichts Seltenes und fällt auch nicht besonders auf, aber aus — Bürgerkreisen, wo man sich gar nicht erklären kann, wie die Leute dazu kommen, ihren Sohn Sänger werden zu lassen, — ja das ist ein Mirakel! Das Hoftheater war selbstverständlich ganz voll — eine ganze Reihe von Seminaristen, deren Primus omnium Karl Scheidemantel war, Freunde, Verwandte, Eltern und Geschwister füllten das Haus, und es regnete Tags darauf von Glückwünschen.

Nunmehr studirte er emsig Rollen sowohl in der Oper wie im Schauspiel; er spielte auch in letzterem mit und wurde in beiden Fächern tüchtig beschäftigt. Sein Opernrepertoir wuchs schnell und er erhielt sehr schöne Rollen.

Nach seinem ersten Engagementjahr trat er als Einjährig-Freiwilliger in Weimar ein, doch sang er auch während der Zeit oft in der Oper und in Hofconcerten mit. Als er einst auf Wache zog und vor dem Schlosse Posten stand, salutirte er selbstverständlich vor dem Großherzog. Als er am selben Tag im Palais sang, meinte der Großherzog lächelnd: „Scheidemantel, ich habe Sie heute schon gesehen!“

Man nahm immer mehr Interesse an seiner Kunstentwickelung. Wohlmeinende Freunde riethen ihm, zu Stockhausen zu gehen, um dort weiter zu studiren. Er selbst fühlte nur zu genau seine Unselbstständigkeit in der Technik des Gesangs und das Bedürfniß eines so großen Meisters, und so nahm er denn am 1. Mai 1881 Urlaub, reiste zu Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. und verblieb bei ihm bis Ende September. Eine neue Welt des Kunstgesanges ging ihm dort auf, da Stockhausen sich für sein Talent sehr interessirte. Sein Schaffen steigerte sich und nicht nur gesanglich, sondern auch menschlich machte er gute Fortschritte, indem er mit den künstlerisch-größeren Zwecken und Verhältnissen wuchs. Stockhausen schrieb damals ein großes Werk: „Methode des Gesanges"; sein Schüler war daran mithelfend thätig, indem zwischen ihm und dem Verfasser Alles lebhaft erörtert und besprochen wurde. So wurde sein Urtheil geweckt und seine sachlichen Kenntnisse außerordentlich bereichert. Julius Stockhausen, als vollendeter Meister der Schönheit des Gesanges, wurde maßgebend für das ganze künstlerische Leben Scheidemantel's.

Ist ihm nun Stockhausen das Ideal des Sängers geworden in Bezug auf Tonschönheit und Technik, so fand sich in Weimar sehr bald ein anderes Ideal, welches dem ersten ergänzend zur Seite trat und bald seinem Werthe nach die erste Stelle einnahm — es

heißt: Frau Dr. Merian. Diese Dame, selbst Künstlerin, erfüllt von einer Kunstbegeisterung wie keine andere, geläutert und abgeklärt durch eine Erfahrung, durch ein Leben, in welchem auch nicht ein Name von Bedeutung fehlt und durchdrungen von einem zwingenden Trieb, künstlerisch heilsam zu wirken, übernahm die Erziehung Scheidemantel's als Künstler. Es entwickelten sich nun Jahre der schönsten Thätigkeit. Im Sommer 1882 bekam er auf's Neue Urlaub, um zu Stockhausen zu reisen, und ebenso im Sommer 1883. Schon damals unternahm er mehrere, von Erfolg gekrönte Concertreisen. Im Herbst 1882 gastirte er an der Münchner Hofoper, aber das Gefühl der Unsicherheit war er noch nicht los und so ließ er sich nicht engagiren, sondern entwickelte sich ruhig in Weimar, wo Lassen als erster Kapellmeister thätig war und sich seiner wie ein väterlicher Freund annahm.

Damals machte er auch die Bekanntschaft mit Franz Liszt, Hans von Bülow, Joachim, Raff, Mottl u. A. Die Weimarische Oper stand in voller Blüthe — junge Kräfte waren neben alten Meistern thätig und überall zeigte sich ein reges künstlerisches Leben.

Im Juni 1884 reiste er nach London, wo damals unter der Direction Frank-Richter eine deutsche Oper war. Er feierte dort große Triumphe. Seine prachtvollen, jugendlich-frischen, kräftigen und ausgiebigen Stimmmittel, mit denen er so recht aus dem Vollen

wirkt, seine vorzügliche Gesangsmethode und seine außerordentlich warme und feine Empfindung, die sich frei hält von jeder Effectliebhaberei und von übertriebenen Accenten, packte in London ebenso wie in Deutschland. Die gesammte englische Presse rühmte neben all' diesen Eigenschaften die Wahrheit, Innigkeit und Noblesse seines Vortrages. Sein Erfolg war um so ehrenvoller, als er in London ganz fremd einem internationalen Publikum entgegentrat, welches sich neuen Erscheinungen gegenüber ziemlich reservirt zu verhalten pflegt. So schreibt z. B. der „Daily Telegraph" über seinen „Wolfram" u. A.: „Herr Scheidemantel hat eine schöne Baritonstimme und zugleich eine Schule, welche mehr der italienischen als der deutschen sich nähert. Stimme und Schule, beide konnte man am besten im „Abendstern" kennen lernen, dessen Wiedergabe vollständig genügte, um Herrn Scheidemantel vor den Anderen als einen genialen Sänger zu bezeichnen. Er spielte gut, mehr als gut, und sein Engagement kann als ein Gewinn bezeichnet werden, der kaum übertroffen werden kann."

Ich bemerke bei diesem Anlasse, daß die deutsche Presse in ebenso enthusiastischer Weise über den Sänger zu urtheilen pflegt wie die ausländische. So schrieb z. B. die „Düsseldorfer Volkszeitung" im Jahre 1882 gelegentlich des Gastspieles des Künstlers am Düsseldorfer Stadttheater als Orest in „Iphigenia in

Tauris" von Gluck u. A.: „. . . Dieser noch sehr jugendliche Künstler besitzt einen Bariton von so schöner, umfangreicher Klangfülle, von so energischer, intensiver Kraft, daß er für jede Situation die passendste Tonfarbe hat. Hierzu tritt nun zunächst eine vorzügliche Technik und was dem Ganzen erst die rechte Weihe giebt: ein gesanglich-dramatisches Ausdrucksvermögen, eine seelische Betheiligung und eine schauspielerische Gewandtheit in so bedeutendem Grade, wie dies nur bei besonders Auserwählten und Berufenen zu finden ist. Herr Scheidemantel geht vollständig in seiner Partie auf, während seiner Bühnenthätigkeit existirt für ihn keine andere Welt; darum ist auch die Zeichnung seines „Orest" gerade für uns eine sehr überraschende, da wir eine auch nur entfernt ähnliche Leistung auf musikalisch-dramatischem Gebiete hier im gewöhnlichen Verlaufe nicht erleben."

Nach einem längeren Aufenthalte in England nach Deutschland zurückgekehrt, wurde er durch seine zahlreichen, mit stetem Erfolge gekrönten Concerte überall bekannt.

Am 5. Februar 1885 gastirte er hier zum ersten Male und gefiel so sehr, daß er sofort engagirt wurde. Sein erstes Debüt war als Telramund im „Lohengrin"; es folgten der „Fliegende Holländer" und „Tell". Dem Künstler widerfuhr die Auszeichnung, zu einem Hofconcert am 25. Februar eingeladen zu

werden, bei welchem die ersten Kräfte der K. musikalischen Kapelle den ersten Theil, und er mit Lilli Lehmann den vocalen Theil ausfüllte. Der König zeigte sich dem Künstler gegenüber sehr huldvoll und schenkte ihm einen kostbaren Ring.

Im Herbst desselben Jahres absolvirte er einige besonders günstige Gastspiele und Rollen im Concertsaale. Zu Weihnachten 1885 ernannte ihn der Großherzog von Weimar zum Kammersänger, und so ist er denn heute, wie schon oben bemerkt, der jüngste Kammersänger.

Im Sommer 1886 nahm er Abschied von Weimar. Inzwischen war die Oper in Ilm-Athen sehr zurückgegangen und in Scheidemantel das Bedürfniß nach großen Verhältnissen immer lebhafter geworden. Lassen war krank, die bedeutendsten Mitglieder der Oper schieden aus — überdies hatte die Dresdner Oper natürlicher Weise auf den Künstler eine magische Anziehungskraft ausgeübt — nun, es mußte geschieden sein.

Scheidemantel hielt als Werner („Trompeter von Säkkingen") seinen Einzug als Mitglied des Hoftheaters. Die „Dresdner Nachrichten" schrieben über dieses Ereigniß u. A.: „Aehnlich wie Emil Götze unter den Tenoristen, hebt sich dieser vielversprechende Baritonist empor, sangesfroh und frisch, voll Jugendkraft und Jugendmuth, mit schönsten Stimmmitteln und Vortragstalent bestens ausgestattet. Staunend und

hingerissen lauscht man seinen hohen Krafttönen, voll Behagen und Lust seinem Piano. Niemals mißglückte ihm ein Anfang und fast immer war seine Intonation die sauberste. Beim Crescendo forcirt er nicht, beim Pianissimo süßelt er selten. Was aber wichtiger ist, er hat eine vortreffliche Schule genossen und versteht mit künstlerischer Feinheit, ohne Prätension und gespreiztes Wesen, vorzutragen und zu nüanciren. . . . In der Darstellung stimmte fast Alles zur Aufgabe. Man glaubt diesem Werner, daß er ein lustiger, strammer Heidelberger war."

Degele war unterdeß gestorben und so rückte Scheidemantel langsam im Repertoir vor. Wie mit Werner, so hatte er auch mit anderen Rollen schöne Erfolge. Den größten Triumph feierte er mit dem „Hans Sachs" und kürzlich als Agamemnon in der „Iphigenia in Aulis" von Gluck.

Wie als Opern-, so wird er auch als Concertsänger allenthalben gefeiert und er entfaltet in beiden Eigenschaften die gleiche Thätigkeit; beides geht bei ihm Hand in Hand.

Ihm wurde auch die Ehre zu Theil, mit Marcella Sembrich in diesem Sommer in Baden vor dem Kaiser singen zu dürfen. Hierbei ereignete sich, wie ein Ohrenzeuge versichert, folgender allerliebster Zwischenfall. Der Kaiser betrat, von einem Adjutanten, dem Bürgermeister von Baden und anderen Herren be-

gleitet, nach Beginn der zweiten Nummer des Programms den Nebensaal; Scheidemantel hatte gerade die ersten Tacte der großen Heiling-Arie gesungen; die Thüre, die zum Concertsaale führte, stand nicht offen, aber der Kaiser, dem das schöne Organ des Sängers entschieden auch durch die geschlossene Thüre hindurch imponirte, fragte den Adjutanten: „Wer ist denn der Sänger?“ Dienstbeflissen antwortete der Gefragte: „Der Tenorist Scheidemantel aus Dresden, Majestät.“ Der Kaiser trat nun selbst zur Thüre, klinkte dieselbe leise etwas auf, daß man besser hören konnte und sagte sofort: „Das ist ja ein Bariton — und was für einer!“ Nach dem Concert reichte Se. Majestät dem Sänger die Hand und sagte ihm viel Schmeichelhaftes über seine schöne frische Stimme. Auch der Großherzog von Weimar zeichnete seinen Kammersänger ganz besonders aus und erkundigte sich angelegentlich nach dem Befinden seiner Eltern, die, wie man weiß, in Weimar leben.

Eine sehr wichtige Etappe in der künstlerischen Entwickelung Scheidemantel's bildet seine Mitwirkung in Bayreuth vom 1. Juli bis 20. August 1886, wodurch er in die Reihe der ersten Namen einrückte. Er wurde als echter Bayreuther anerkannt und für alle Zeit für die Festspiele engagirt. Er sang, wie man weiß, dort neben Gura und Reichmann den Amfortas, Klingsor und Kurwenal.

Welche Sympathien Frau Cosima Wagner für den Künstler hegt, beweist schon der zwischen Beiden geführte Briefwechsel. Aus der Fülle desselben mag hier nur das nachstehende, mir freundlichst zur Verfügung gestellte, natürlich bisher unveröffentlichte Schreiben abgedruckt werden:

Mein theurer Freund!

So muß ich Sie wohl nennen, nachdem Ihre Zeilen mich so ergriffen haben. In ihnen vernehme ich den warmen, glänzenden Ton wieder, was mich bei dem Ersten, was Sie hier sangen, zu größter Rührung bewegte; zugleich aber sah ich, indem ich las, den ernsten Blick wieder, mit welchem Sie den dürftigen armen Worten folgten, durch welche ich das, was mich bewegte, kund zu geben suchte.

Auf das Innigste und Feierlichste danke ich Ihnen für die Freude, welche mir durch Ihre Gewinnung für unser Werk geworden ist, auf das Innigste und Wärmste für die Rührung, welche mich dadurch überkam, daß Sie sich am Abschuß des Jahres gedrungen fühlten, mir in so schöner Weise so hohe Empfindungen mitzutheilen. Ich darf wohl sagen, daß der Ihrige mein schönster Neujahrsgruß, mein schönster, hoffnungsreichster ist. Zur Religion ist nun unsere Sache geworden und niemals bin ich hier in dem lieben „unter uns" gewesen, ohne beseeligend das Gefühl der Gemeinde zu empfinden, in welchem die heiterste Freude sich als Blüthe der hohen, alles Persönliche vernichtenden Begeisterung mir erschloß. Aus Ihren Zeilen

ist zu ersehen, daß diese Empfindung ganz die Ihrige ist, daß Sie in der Welt draußen „Bayreuther" blieben und Bayreuth bethätigen; das hat mir eine Befriedigung verschafft, welche ich als eine unaussprechliche bezeichnen darf.

Bayreuth, 3. Januar 1887.

Cosima Wagner.

Ludwig Schrauff.

Ludwig Schrauff ist einer der wenigen Opernsänger des Hoftheaters, welche aus dem Singechor hervorgegangen sind. Seine schönen Stimmmittel lenkten die Aufmerksamkeit auf ihn, und Fleiß und ernstes Streben trugen dazu bei, ihn mit den Halbgöttern der Oper in Reih' und Glied zu stellen. In den ersten Bariton- und Baßrollen, die er — die letzteren zuweilen in Vertretung des zeitweilig sehr überbürdeten Herrn Decarli — sang, bewährte er sich als ein stimmbegabter Künstler mit vortrefflicher Schule.

Ludwig Schrauff ist als Sohn eines Försters in Dalwigksthal, im Fürstenthum Waldeck, geboren, besuchte eine Unter-Realschule, erlernte dann die Brauerei und diente drei Jahre (von 1869—1872) bei der reitenden Artillerie. Er machte den französischen Feldzug mit und war dann, bevor er seine jetzige Carrière einschlug, drei Jahre lang kaufmännisch thätig.

In seinem 24sten Lebensjahre lernte er erst die Musiknoten und mußte, nach ganz kurzem Studium, wegen Mangels pecuniärer Mittel ein Engagement im Chor annehmen; er war auch hier in Dresden vor

zehn Jahren — im Herbste 1877 — als Chorsänger thätig. Doch war er zu etwas „Höherem" geboren. Er ging von hier aus als Opernsänger an das Stadttheater in Würzburg, dann nach Stettin, Prag, Nürnberg, Graz und ist jetzt auf's Neue seit Frühjahr vorigen Jahres an der hiesigen Hofbühne engagirt.

Alle Achtung vor einem solchen Autodidakten, der sich keiner Protection zu erfreuen, vielmehr Alles sich selbst, beziehungsweise seinem ehrlichen Streben zu verdanken hat!

Karl Ueberhorst.

Nur dem Alphabet — aber keineswegs seiner künstlerischen Bedeutung — nach der Letzte ist der umsichtige, geschmackvolle und kenntnißreiche Regisseur der Oper, Karl Ueberhorst; von Rechts wegen müßte er mit an der Spitze genannt werden, da er in seiner Regisseur-Thätigkeit eigentlich einer der einflußreichsten Factoren ist. Neben dem Kapellmeister ist ja bekanntlich der Regisseur bei der Inscenirung und Besetzung einer Oper ausschlaggebend.

Karl Ueberhorst entstammt einem alten, westfälischen Bauerngeschlechte der Grafschaft Mark, dessen Hof noch heute, wie vor 350 Jahren, den Namen Ueberhorst führt. Die umfangreiche Bibliothek seines Vaters, in welcher sich auch die Hagen'sche Ausgabe der Manessischen Handschrift befand, machte ihn schon als Knabe mit der mitteldeutschen Dichtung bekannt, so daß es ihm, als er — 17 Jahre alt — die Universität bezog, ein Leichtes war, den Urtext der Minnesänger zu lesen und deren Werke zu verstehen. Gründlichen Musikunterricht verdankt er seiner musikkundigen Mutter. Trotz seiner ausgesprochenen Neigung für literarische und historische

Studien, sollte er nach dem Willen seines Vaters, der selbst Jurist war, die Rechtswissenschaften studiren, die Herzensneigung zu einer jungen Schauspielerin aber ließ ihn das Corpus juris bald vergessen und führte ihn der — Bühne zu. Die Wandertruppe des alten Theaterprinzipals Obstfelder nahm ihn als ihr Mitglied auf und hier sowohl wie in der Wandergesellschaft von Tietze in Sachsen sollte er das zwar poesievolle, aber doch auch mühselige und entbehrungsvolle Leben der Künstlerjahre zur Genüge kennen lernen.

Ein Engagement in Mainz führte jedoch Karl Ueberhorst bald einem besseren Ziele zu, denn Conradin Kreutzer, der Componist des „Nachtlager" und zu jener Zeit Kapellmeister des Mainzer Stadttheaters, nahm sich des angehenden Kunstjüngers an und vermittelte für ihn bei dem bekannten Wiener Gesangslehrer Gentiluomo den Unterricht. Von jetzt an trat er — nachdem man ihn nach dem damaligen sehr löblichen Gebrauche zugleich in größeren Rollen des Lust- und Schauspiels beschäftigte — ganz zur Oper über und zwar als erster Bariton des Herzoglich Meiningen'schen Hoftheaters, welches Fach er dann eine lange Reihe von Jahren hindurch und zwar vorzugsweise in den Partieen des Don Juan, Templer, Heiling, Jäger, Lysiart, Rigoletto u. s. w. an den Theatern von Königsberg, Bremen und Wiesbaden bekleidet hat. Dabei führte er schon früh, so weit es seine große Beschäftigung gestattete,

die Regie der Oper, bis er endlich in Nürnberg als Ober-Regisseur die Leitung dieses Kunstzweiges ausschließlich übernahm, um dann im Jahre 1881 von der K. Generaldirection als Regisseur der Oper nach Dresden berufen zu werden.

Die Neigung für Sprach- und historische Studien haben bei seinem langjährigen Nürnberger Aufenthalt in dem Umgang mit den Gelehrten des Germanischen Museums sowohl wie auch in den Bibliotheken und Archiven der alten Stadt neue Nahrung gefunden. Was er dabei urkundlich erforscht resp. ausgegraben, wurde von ihm im Laufe der siebenziger Jahre, nachdem er schon früher ein größeres episches Gedicht: „Hans Georg Derfflinger" herausgegeben, in verschiedenen Essay's der „Gartenlaube", der „Westermann'schen Monatshefte" wie in den Feuilletons des „Correspondenten von und für Deutschland" veröffentlicht. So über „Götz von Berlichingen", über „Wallenstein's Studentenjahre", über die „Frommen Landsknechte", über „Nürnberg's mittelalterliche Belustigungen", über das „Plattengewerbe" u. s. w.

Die K. musikalische Kapelle.

Geschichtliches.

Die K. Kapelle bildet seit Jahrhunderten den Stolz und die Zierde Dresdens als Musikstadt. In der Kapelle sitzen Männer von glänzendem Namen, ja von europäischem Ruf, und selbst die weniger Bekannten sind vortreffliche Künstler auf ihren Instrumenten, die wahrlich eine besondere Beachtung verdienen.

Bevor ich jedoch auf die Instrumentalisten zu sprechen komme, wird ein flüchtiger geschichtlicher Rückblick auf die Kapelle von Nöthen sein. Ich folge hierbei dem ausgezeichneten, auf diesem Felde geradezu klassischen Werke des Herrn K. Professors und Kammermusikers Moritz Fürstenau, Custos der K. Musikaliensammlung und Musikhistoriker, welcher sich um die Musikgeschichte Sachsens unauslöschliche Verdienste erworben, betitelt: „Beiträge zur Geschichte der K. Sächsischen Musikalischen Kapelle“ (Dresden, 1849), wobei ich nicht umhin kann, dem Herrn Verfasser für die Erlaubniß der Benutzung dieses unschätzbaren Quellenmateriales hiermit meinen verbindlichsten Dank auszusprechen.

Die K. musikalische Kapelle feierte am 22. Septbr. des Jahres 1848 ihre 300jährige Jubelfeier. Schon dieses hohe Alter beweist, wie ehrwürdig dieses Institut ist! Sie wurde durch Kurfürst Moritz im Jahre 1548 gegründet und alle Kurfürsten und Könige Sachsens wandten derselben stets ihre ganze Fürsorge und Pflege zu. Sie begriffen von jeher, daß die Tonkunst in rechter Anwendung auch zu einem der kräftigsten Mittel höherer, feinerer Erziehung und edlerer Bildung dienen könne. Die Kapelle hat von dem Augenblicke ihrer Begründung fortbestanden bis auf den heutigen Tag. Edler, kunstsinniger Fürsten Huld erhob sie nach und nach zu der hohen Stufe, die wir sie im 17., 18. und 19. Jahrhundert einnehmen sehen. Sie war von großer Wichtigkeit für das ganze Land, denn alle Hebung und Pflege der sächsischen Musik ging meistentheils von der Hauptstadt aus, da hier das Institut bestand, welches allein fähig war, bedeutende Künstler zu fesseln und heranzubilden. Lange Zeit war die Kapelle die einzige Bildungsschule Sachsens, denn erst mit Beginn des 18. Jahrhunderts zeigt sich auch in den übrigen Theilen des Landes ein regeres musikalisches Leben.

Die Dienstleistungen der Kapelle erstreckten sich ursprünglich zumeist auf Kirchenmusiken, einzelne große Hoffestlichkeiten und die dazu nothwendigen Proben, worüber die „Cantorei-Ordnung" genaue Auskunft giebt. Des Curiosums halber sei hier ein geordnetes Verzeichniß der Kapellmitglieder vom ersten Stiftungsjahre 1548 mit ihren jährlichen Besoldungen, die übrigens nach dem damaligen Geldwerthe nicht unbedeutend waren --, wenn man außerdem noch bedenkt, daß die Kapellisten für Kleider und Kost nicht zu sorgen hatten —, mitgetheilt:

Johann Walter, Kapellmeister	40 fl.
Johann Sangerhausen, Pädagog	40 „
Johann Cellarius sen., Bassist	40 „
Johann Cellarius jun., „	24 „
Jacob Haupt, Tenorist	24 „
Johann Krammer „	24 „
Johann Leszla „	24 „
Jacob Kind „	24 „
Johann Hofmann, Altist	24 „
Paulus Aldus „	24 „
Johann Braesel „	24 „
Joachim Keller, Organist	20 „

An Kostgeld:

Für den Kapellmeister wöchentlich 14 Groschen	34 fl. 14 Gr.
Für den Pädagogen „ 14 „	34 „ 14 „
Für 9 Knaben wöchentlich einem Jeden 10 Gr.	222 „ 18 „

Unter Kurfürst August wurde die Kapelle um 4 Niederländer und 10 andere Personen vermehrt. Es wurden auch Instrumentalisten angestellt, denn die selbstständige Instrumentalmusik, an die bisher noch gar nicht gedacht worden war, verbesserte sich nun und ward regelmäßiger.

Man hatte in Deutschland doch schon die Geige, Flöte oder eigentlich Pfeife, und diese in verschiedenen Dimensionen, die Querflöte, Schalmei, Trompete oder Posaune, Trumscheit, Zither und Laute, Clavier und Orgeln mit vollständig eingerichteter Tastatur. Auf allen diesen Instrumenten thaten sich in ihrer Art bereits Virtuosen hervor. Auch stiegen die Gehalte der Künstler.

Im Anfang des 17. Jahrhunderts wurden die Instrumentalisten immer gesuchter, da sich inzwischen das Orchester sehr erweitert hatte. Es gab in der kurfürstlichen Kapelle schon Posaunisten, Hornisten, Zinken-, Sardun-,* Dolzion-, Schalmei-, Rohrflöten- und große Flötenbläser, Querpfeifer, Discant-, Alt-, Tenor- und Baßgeiger, Trompeter und Geiger. Die Kapelle begleitete die Kurfürsten Christian II. und III. nicht nur innerhalb des Landes, sondern auch auf größeren Reisen im Auslande.

Wie man weiß, entstand im Anfang des 17. Jahrhunderts der dramatische Stil, von welchem der Ursprung der Oper datirt, dann die Monodonie und endlich das Kirchenconcert, wodurch die Begleitung durch Instrumente nothwendig und diese auch in die Kirche eingeführt wurde. In Dresden erblühte die Kunst hauptsächlich durch einen Mann, der einzig in der Musikgeschichte dasteht, den Vater der deutschen Musik, Kapellmeister Heinrich Schütz. Johann Georg I. erhob die Kapelle zum Kunstinstitute, indem er Heinrich Schütz als Kapellmeister berief. Volle 55 Jahre leitete dieser sein Amt mit seltener Treue und großem Erfolg.

Unter den Kapellmitgliedern jener Zeit gab es oft drollige Käuze, getreu dem Sprichwort, welches vor 200 Jahren ebenso zutraf wie heutzutage: cantores amant humores! Der Bassist Kaiser z. B. bittet um Gehaltszulage: „Weil ich über 14 Jahre des Oesterreichischen und Ungarischen starken Weines gewohnt und also das Bier hierzulande, wie ich mir zwar darnach gesehnt, ganz und gar nicht trinken kann, denn es mir nur den Magen erkältet und den ganzen Leib — wie zu sehen — auf-

* Sardun war ein altes Baß-Blasinstrument aus Holz.

dehnet, daß also war einzig und allein wegen des Weines, welcher hier in etwas theuer, mit meiner Besoldung mich kaum hinbringen könnte, geschweige denn Weib und Kind davon zu ernähren." Es mag darauf nichts erfolgt sein, denn Heinrich Schütz schreibt an den Geheimsecretär Reichbrod (28. Mai 1652): „Der Bassist nicht anderes als eine Bestia im Walde verwildert, er will aus Mangel durchaus davon gehen, ist aber schade und immer schade um eine solche köstliche Stimme, daß sie aus der Kehle verloren gehen sollte. Wahr ist's, daß sonst an seinem Humor nicht sonderlich Taugliches und seine Zunge täglich in der Weinkanne viel abgewaschen sein; aber eine solche weite Gurgel bedarf auch mehr Nässe als eine enge, und ob der gute Kerl seine geringe Besoldung (sie beträgt 160 fl. jährlich) gleich auch richtig bekäme, würde sie doch zu großen Banketten nie ausreichen, und wenn man dieses Kerls Gouvernement und Haushaltung recht erkennen wollte, sollte man ihm, wie ich vermeine, sein gering Bislein nur zu rechter Zeit geben lassen; als lange aber solches nicht geschieht, kann man ihn gleich wohl für einen großen Verschwender auch nicht ausrufen."

Die Concertmeister-Stelle entstand erst 1666. Der erste Concertmeister war der — Steuereinnehmer, Violinist und Componist Constantin Christian Dedekind.

Johann Georg II. ließ 1664 das erste Opernhaus in Dresden erbauen. Es lag an der Stelle des jetzigen Archivgebäudes, wo man sieben Häuser gekauft und demolirt hatte. Es wurden darin unausgesetzt Opern-Vorstellungen gegeben, wobei die Kapelle den Dienst versehen mußte. Außerdem aber auch Singspiele, Ballets und Schauspiele mit großer Pracht und ungeheurem Kostenaufwand. Der engere Dienst bei Hofe erstreckte sich

auf Tafelmusiken und Hofconcerte. Bei den vielen damals gebräuchlichen Aufzügen, Rennen ꝛc. wurde die Kapelle nicht verwendet, hierzu waren „französische Violinisten, Bergsänger, Tragoner und Schallmey-Pfeiffer, sowie die Wallachen" angestellt.

Großen Aufschwung nahm die Kapelle unter der Regierung von Friedrich August I. und Friedrich II. Zu jener Zeit bestand die Kapelle aus 32 Personen, lauter Deutschen, die in zwei Chöre abgetheilt waren. Beim zweiten Chor waren blos Blas-Instrumentalisten angestellt. Die Kapellmitglieder stifteten 1712 zum ersten Male eine „Cassa zur Besorgung der Musicorum Wittben und Waisen" und mußten die Theilhaber von jeden 100 Rth. ihres Gehalts eine gewisse Summe in die Kasse zahlen, aus welcher die Hinterlassenen eine Unterstützung von jährlich 12 Thalern erhielten. Eine Menge ausgezeichneter Künstler wurde damals angestellt, z. B. Pantaleon Hebenstreit, Pierre Gabriel Buffardin und Sylvius Weiß; Ersterer erfand ein neues Instrument, von Ludwig XIV., vor dem er sich 1705 in Paris hören ließ, Pantaleon genannt; der Zweite war einer der besten Flötisten seiner Zeit und Lehrer von Quanz; der Letztere genoß als Lautenspieler einen europäischen Ruf.

Am 9. September 1718 wurde der Grundstein zum vormaligen großen Opernhause gelegt. Dasselbe faßte 8000 Zuschauer und wurde mit einer Oper „Giove in Argo" von Lotti eröffnet. Der berühmte Componist und Dirigent Johann Adolf Hasse fungirte als Ober-Kapellmeister und seine Frau, die bekannte Faustina, als Primadonna. Damals bestand die Kapelle bereits aus 50 Mitgliedern. Außer Hasse erhoben

Künstler wie Annibali, Ristori, Pisendel, Hebenstreit, Cattaneo, Pezold, Hunt und Quanz dieselbe zu einer der ersten des vorigen Jahrhunderts. Allgemein wurde namentlich die Accuratesse und Präcision des Dresdner Orchesters bewundert.

Als Friedrich der Große nach der Schlacht bei Kesselsdorf (1745) am 18. December in Dresden einzog, befahl der Sieger, daß am Abend des folgenden Tages Hasse's neue Oper: „Arminio" mit allen Ballets auf dem großen Theater aufgeführt werde. Die Ausführung erwarb sich nicht nur des Königs höchsten Beifall, sondern überraschte ihn auch. Den Vortrag des Orchesters fand er unvergleichlich. An jedem Abend der neun Tage, die Friedrich in Dresden weilte, accompagnirte Hasse des Königs musikalische Unterhaltungen am Flügel und erhielt er von ihm zum Andenken einen kostbaren Ring und das Orchester ein Geschenk von 1000 Thalern. Man erzählt sich, daß der König namentlich beim Anfang der Ouverture allemal so sehr überrascht und befriedigt gewesen sei, daß er sich diesen Eindruck gar nicht habe erklären können, worauf ihn Benda darauf aufmerksam machte, daß dies seinen Grund in Folgendem habe: Die Dresdner Kapelle durfte auf Hasse's Anordnung die Instrumente nicht vor dem Publikum stimmen, sondern es mußte dies in einem eigens dazu bestimmten Zimmer geschehen. Das Ohr des Zuhörers wurde auf diese Weise nicht durch immerwährendes Präludiren ermüdet und überrascht durch den plötzlichen Anfang der Ouverture. Friedrich fand dies so zweckmäßig, daß er diese Einrichtung auch in der Berliner Kapelle einführte.

Friedrich August III., der musikalisch nicht allein hochgebildete, sondern auch selbstschöpferisch thätige König,

widmete der Kapelle seine ganze Sorgfalt. Durch die Gründung einer deutschen Oper, an deren Spitze bekanntlich Carl Maria von Weber, dieser hervorragende Repräsentant des deutschen musikalischen Dramas stand, unterwarf er sich, obschon er Vorliebe für die italienische Musik hatte, unbedingt den musikalischen Reformen. Er sorgte für das künstlerische, wie für das materielle Wohl der Kapelle. Der unmittelbare Nachfolger Hasse's war Johann Gottlieb Naumann, ein hochbedeutender Musiker; mit ihm wechselten in der Direction der Kapelle Schürer, Schuster und Seydelmann. Schon 1792 zählte die Kapelle 60 wirkliche Mitglieder und 5 Supernumerarien mit einer Gehaltssumme von 23,380 Thalern. Zahlreiche Virtuosen befanden sich damals in der Kapelle; wir nennen hier nur: Carl Hunt, Franz Dunkel, Johann Gottfried Simon, Jean Triklir, Johannes Eisert, Martin Calinus, Franz Anton Schubert, Franz Joseph Götzel, Johann Friedrich Prinz, Franz Besozzi, Johann Traugott Roth, Franz Schmidt, Carl Salomon Kummer, Joseph Haudeck, August Siegmund Binder, Johannes Mikisch u. v. A. Zu jener Zeit war Graf Heinrich Vitzthum von Eckstädt Director der Kapelle, Francesco Morlacchi Kapellmeister der italienischen und — seit 1817 — Carl Maria von Weber der der deutschen Oper. Der Letztere hatte die Verpflichtung, auch den Kirchendienst und in Stellvertretung die Direction der italienischen Oper mit zu versehen. Ursprünglich blos auf ein Jahr angestellt, wurde er später Kapellmeister auf Lebenszeit.

Seine Verdienste um die Bildung der deutschen Oper in Dresden sind weltbekannt. Von den namhafteren Kapellmitgliedern unter Weber nenne ich u. A. den berühmten Cellisten Friedrich August Kummer, den nicht

minder berühmten Flöten-Virtuosen und Componisten A. B. Fürstenau, der Vater unseres Professors Moritz Fürstenau, den ausgezeichneten Clarinettisten Johann Gottlieb Kotte u. v. A.

Am 9. September 1820 wurde Geh. Rath von Könneritz Generaldirector der Kapelle und des Hoftheaters, während am 4. September 1824 Heinrich Marschner als Musikdirector angestellt wurde. Nachdem Könneritz 1824 zum außerordentlichen Gesandten am Madrider Hofe ernannt worden war, trat der Kammerherr und Oberst-Hofmeister Adolf August von Lüttichau an seine Stelle. Er hat sich große Verdienste um die Kapelle erworben, erhöhte deren Etat bedeutend, stellte Männer wie Reißiger, Wagner und Lipinski an und reorganisirte das Institut auf mannigfache Weise. Reißiger wurde der Nachfolger Marschner's und trat sein Amt am 25. November 1826 an. Als Kirchen-, Kammer- und Theatercomponist war er gleich bedeutend. Er wirkte hier bis zu seinem Tode 1859. Unter seiner Leitung saßen Künstler im Orchester wie die Concertmeister Lipinski, Morgenroth und Franz Schubert, der Flötist Fürstenau, der Oboist Hiebendahl, der Trompeter Queiser und Andere.

Bekanntlich war hier von 1843 bis 1849 Richard Wagner neben Reißiger als zweiter Kapellmeister engagirt. Robert Prölß hat bereits in seiner „Geschichte des Hoftheaters in Dresden" auf die Verdienste Wagner's und der Kapelle anläßlich der Neueinstudirung der Gluck'schen Opern, der Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven und derjenigen des „Rienzi", „Fliegende Holländer" und „Tannhäuser" aufmerksam gemacht

Am 1. October 1850 wurde Carl August Krebs, der Gatte der Sängerin Michalesi, Kapellmeister. Für

den im Jahre 1859 verstorbenen Reißiger fand sich in Julius Rietz ein glänzender Ersatz. Er war ein genialer Dirigent, ausgezeichneter Musiker und hochgebildeter Mann. Er starb gerade vor 10 Jahren, 1877, als K. S. General-Musikdirector, von der Kapelle aufs Schmerzlichste betrauert, während Krebs am 16. Mai 1880 verschied. Seit 1873 ist Hofrath Ernst Schuch erster Kapellmeister und unter seiner musikalischen Leitung hat die Kapelle sich einen über die Grenzen Deutschlands hinaus gehenden Ruf erworben. Wie man weiß, hat Se. Excellenz der Herr Reichsgraf von Platen-Hallermund vor zwei Jahrzehnten sein Amt als Generaldirector der K. musikalischen Kapelle und des Hoftheaters angetreten und unter seinem Regime ist in künstlerischer und materieller Beziehung für die Kapelle nach jeder Richtung hin Alles geschehen, was nur geschehen konnte.

Am 9. April 1876 feierte der Unterstützungsfond für die Wittwen und Waisen der Mitglieder der K. Kapelle sein 50jähriges Jubiläum.

Die K. musikalische Kapelle in der Gegenwart giebt, wie gesagt, ihrer glanzvollen Vergangenheit in keiner Weise nach, vielmehr hat sie den Höhepunkt ihrer Leistungsfähigkeit erreicht. Kein einziges Orchester der Welt hat den Ring der Nibelungen, Tristan und Isolde, Merlin ꝛc. mit solcher Meisterschaft interpretirt, wie die hiesige K. Kapelle. Ohne die Vorzüge der Hof Orchester in Wien, Berlin, München und Stuttgart zu verkennen, kann doch mit vollem Recht behauptet werden, daß die Dresdner Kapelle gegenwärtig die erste in Deutschland ist. Ein derartiges harmonisches und abgerundetes Zusammenspiel, eine solche virtuose Behandlung der Instrumente und so vollendete Kunstleistungen hat kein zweites Orchester aufzuweisen.

Rappoldi. Hagen. Schuch. Lauterbach. Grützmacher.
Fürstenau. Riccius. Böckmann. Kretschmer. Feigerl.
Beck. Stein. Hübler. Meinel. Bürchl. Bähr. Demnitz. Bauer. Fricke.
König. Elsmann. Coith. Blumer. Buckwitz. Wolfermann. Ackermann. Schubert. Jäger. Degen.
Eichhorn. Nebelong. Hüllweck. Karasowsky. Mehlhose. Richter. Wilhelm. Schmid. Schreiter. Kühne.
Kaiser. Förster. Gabler. Fritsche. Plunder. Keyl. Reuschel. Rödiger. Köcher. Grimm. Wolf.
Reinert. Meisel. Gölfert. Ehrlich. Müller. Franz. Bruns. Kuhnert. Schulze. Ahlendorff.
Gunkel. Kratina. Brückner. Lange. Ziech. Frau Bauer. Tränkner. Kuhnert. Lange-Frohberg. Steinz.
Medefind. Schreiner. Drache. Schlegel. Meissner.

Und nun erst die Virtuosen, welche längst über die Grenzen Deutschlands rühmlichst bekannt sind! Ich nenne aus der Fülle derselben nur die Concertmeister Grützmacher, Lauterbach und Rappoldi, den Professor Fürstenau, den Kammervirtuosen Hübler u. v. A. Und auch diejenigen, welche wenig gereist sind und es vorgezogen haben, ihre Kräfte lediglich der hiesigen Kapelle zu widmen, haben sich gleichfalls als Meister auf ihren Instrumenten bewährt und dazu beigetragen, den Ruhm dieses einzig dastehenden Kunstinstitutes zu mehren!

Sehen wir uns nun die Mitglieder der Kapelle etwas genauer an.

Die beiden K. Kapellmeister und der Correpetitor.

Wir haben uns zuvörderst mit den beiden K. Kapellmeistern Ernst Schuch und Adolf Hagen zu befassen.

Ernst Schuch ist ohne Zweifel einer der begabtesten deutschen Dirigenten. Wenn er auch schon seit Jahren von seiner seltenen Befähigung in der Kunst des Dirigirens ein vollgiltiges Zeugniß abgelegt hat, so zeigte er sich doch besonders seit dem vorigen Jahre durch die Darbietung des ganzen Nibelungen-Cyklus und neuerdings durch seine vorzüglichen, wirklich tadellosen und von außerordentlichem Erfolge gekrönten Einstudirungen von „Tristan und Isolde", Goldmark's „Merlin" und „Iphigenia in Aulis" von Gluck als ein Kapellmeister, welcher den höchsten musikalischen Anforderungen gewachsen ist und dieselben spielend überwindet. Wenn man erwägt, welche Aufgabe gerade bei dem Wagner'schen Riesenwerk der Kapellmeister zu lösen hat, wird man die Verdienste Schuch's, der den Geist Wagner's durchaus richtig erfaßt hat voll und ganz zu würdigen wissen. Er bekundet ein hervor-

ragendes Organisationstalent, eine merkwürdige Schlagfertigkeit und ein seelisches Verständniß für die Intentionen des Meisters, welches allgemeine Bewunderung erregt.

Wenn er an dem Dirigentenpult sitzt, erscheint er wie ein siegesgewisser Feldherr auf dem Schlachtfelde — es geht Alles wie am Schnürchen und nirgends ist ein strategischer und taktischer Fehler bemerkbar! Freilich darf auch nicht außer Acht gelassen werden, daß der Sieg mit Hilfe einer solchen Kapelle unschwer zu erringen ist; aber zu jeder Zeit wirkt das Beispiel Schuch's, der feurig, genial und mit ganzer Hingebung dirigirt, auf die Künstler im Orchester begeisternd und fortreißend.

Wilhelm Kienzl in Graz, der Componist von „Urvasi", sagt treffend in seinem bereits einmal erwähnten interessanten Buch „Miscellen" über ihn u. A.: „Er ist ein Genie — das sagt Alles! . . . Daß er ein vielseitiger Dirigent ist, beweisen die mit großem Schwunge und bei aller Gewissenhaftigkeit in unglaublich kurzer Zeit zur Aufführung gelangten Wagnerschen Riesen-Dramen: „Tristan und Isolde" und die „Nibelungen"-Theile. Zum ersten Werke sollen nur 13 (!) Orchesterproben stattgefunden haben. Hätte Richard Wagner diese Leistungen Schuch's erlebt, so hätte er dessen Talent nicht am „Rienzi" zu messen gebraucht, bei dessen Anhörung unter Schuch's Leitung der Meister seinerzeit den

harmlosen, aber für Schuch schmeichelhaften Kalauer machte: „Dies ist der einzige Schuch, der mich nicht drückt."

Seit den letzten Jahren, seitdem Schuch den Titel „Hofrath" führt, ist er zugleich Leiter der ganzen Oper, indem er alle Opern selbstständig inscenirt. So hat er z. B. auch den ganzen „Nibelungen-Cyklus" in Scene gesetzt.

Ernst Schuch hat rasch Carrière gemacht. Er wurde am 23. Nov. 1848 in Graz geboren, besuchte das dortige Gymnasium, später das zu Marburg und studirte dann drei Jahre Jura auf der Universität seiner Vaterstadt. Früh schon kam sein musikalisches Talent zum Vorschein, welches er durch den Besuch der Musikschule in Graz, wo er namentlich Violinunterricht erhielt, weiter ausbildete. Seine Lehrer waren Eduard Stolz, später Kapellmeister an der K. Oper in Wien, und kurze Zeit Otto Dessoff, jetzt Kapellmeister in Frankfurt a. M. 1867 führte Schuch, auf Veranlassung Theodor Lobe's, den Entschluß, sich ganz dem Theater zu widmen, aus. Er trat beim „Lobe-Theater" als zweiter Musik-Director ein und verdankt seine weitere Ausbildung dem Kapellmeister Ludwig Dumont. 1868 und 1869 war er als Musikdirector am Stadttheater zu Würzburg, 1870 in Graz und 1871 in Basel engagirt. Im März 1872 engagirte ihn Pollini als Dirigent für sein damaliges italienisches Opern-Unternehmen; er erweckte dort das

Interesse des Grafen Platen, und so wurde er 1872 an das hiesige Hoftheater berufen. Nach Kienzl's Meinung war es Madame Artôt, welche ihn zuerst auf ihren „Traviata"- und „Barbier"-Reisen entdeckt haben soll! Schon 1873 erhielt er das Prädicat „Königlicher Kapellmeister" und später den Titel „Hofrath". Er ist seit 1875 mit unsrer hochgeschätzten Kammersängerin Clementine Proska (s. oben S. 267) vermählt.

Adolf Hagen, gleichfalls K. Kapellmeister, ist erst seit 1883 als Dirigent in Dresden thätig, aber er hat schon innerhalb dieser verhältnißmäßig kurzen Zeit sowohl in großen und romantischen, wie Spiel-Opern ein namhaftes Directionstalent bekundet. Seine gründlichen und vielseitigen musikalischen Kenntnisse, sein schneller und rascher Ueberblick, seine Gewissenhaftigkeit und sein Fleiß, sein feines Verständniß für alle Schönheiten des Tonwerks und sein ebenso energisches wie liebenswürdiges Wesen haben ihm hier rasch eine sehr geachtete Position geschaffen. Ist er doch überdies noch seit Abgang Wüllner's artistischer Leiter des K. Conservatoriums und Dirigent der Dreyßig'schen Singakademie! Neuerdings hat er sich auf's Neue durch die mustergiltige, ausgezeichnete Einstudirung von Edmund

Kretschmer's „Schön Rotraut" als ein Kapellmeister ersten Ranges bewährt.

Geboren wurde Adolf Hagen am 4. September 1851 in Bremen; sein Vater, Johann Baptist Hagen, war langjähriger Kapellmeister in Wiesbaden. Er genoß seine musikalische Erziehung bei Freudenberg, Raff u. A. Schon frühzeitig zeigte er solche Begabung als Klavierspieler, daß er als zwölfjähriger Knabe in verschiedenen Concerten zum Besten des Ludwig Uhland-Denkmals die Ouverture zur Gluck'schen „Iphigenia" vierhändig auf dem Pianoforte mit bestem Erfolg spielte. Sein heißester Wunsch war stets, gleich seinem Vater, Kapellmeister zu werden; und so trat er zuvörderst in die Kapelle des Hoftheaters in Wiesbaden unter der Direction des Kapellmeisters Jahn — im November 1866 — als Violinist ein. Nebenbei leitete er bereits mehrere Chor- und Musikvereine, bei welchen er sein schon damals bedeutendes Directionstalent bewähren konnte. Desgleichen componirte er mehrere Concert-Ouverturen, die in Wiesbaden und anderswo durch ihre geschickte Instrumentirung und ihren leichten Melodienfluß sehr gefielen und ihn als tüchtigen Beherrscher der Musikformen und gewandten Harmoniker zeigten.

1872 nahm er die Stelle eines Chor- und Musikdirectors in Danzig an. Die erste Oper, welche er am 27. December des genannten Jahres dirigirte, war: „Czar und Zimmermann". Er ließ dort auch mehrere

von ihm componirte Ouverturen, Festmärsche ꝛc. aufführen und wurden diese interessanten und ausdrucksvollen Compositionen stets beifällig aufgenommen. Sein zweites Engagement war am Stadttheater zu Bremen, wo er bis 1877 blieb. Ein Bremer Blatt schrieb gerade vor zehn Jahren: „Der junge, strebsame Componist geht einer bedeutenden Zukunft entgegen und wir freuen uns, Zeugen seiner ersten, vielversprechenden Tonschöpfungen gewesen zu sein.“ Seine allseitig anerkannte verdienstvolle Thätigkeit als Chor- und Musikdirector verschaffte ihm die Gunst des Publikums, so daß man ihn in Bremen nur sehr ungern scheiden sah. Von 1877—1879 war er in Freiburg i. Br. als erster Kapellmeister und von 1879—1883 in Hamburg unter Pollini in gleicher Eigenschaft thätig. Auch hier wurde von der Presse Adolf Hagen als ein außerordentlich umsichtiger, energischer und musikalisch feinfühliger Dirigent gerühmt.

Inzwischen hatte er noch Zeit zu einigen neuen Compositionen gefunden. Es waren dies: „Schwarznäschen“ — eine einactige Operette — und eine komische Oper: „Zwei Componisten oder ein Schäferspiel in Versailles.“ Beide Piecen wurden wiederholt unter lebhaftem Beifall aufgeführt. Die „Hamburger Nachrichten“ urtheilten über die komische Oper u. A.: „ . . . Der erprobte und gewissenhafte Kapellmeister strebt über die hohen Ehren eines fertigen, technischen

Künstlers hinaus in die höhere Würde eines producirenden Musikers; man darf ihm bereitwillig zugestehen, daß die angeborenen oder erworbenen Fähigkeiten ausreichen für das Betreten der Laufbahn eines dramatischen Componisten auf dem Gebiete der heiteren und Conversations-Musik. Der Charakter und die Tonfarbe von Adolf Hagen's Musik steht nicht im Widerspruche mit den heiteren Scenen der Handlung, im Gegentheil treten aus ihr überall die angenehme hohe Befähigung für die komische Gattung und für die leicht geschürzte Conversation an den Tag. . . . Alles klingt wohlthuend, zierlich und fein, alles liegt offen und verständlich da; das Maßvolle waltet vor, das Unschöne bleibt ausgeschlossen. . . . Die Aufführung der Oper geschah vor willigen, geneigten Zuhörern, welche die durch die hübsche Musik gebotene Gelegenheit häufig und gern ergriffen, um dem Componisten für sein Werk zu danken und zugleich darzuthun, daß sie seine musikalische Thätigkeit an unserer Oper stets hochgeschätzt haben und ihn sehr ungern scheiden sehen. Herr Hagen darf aus den vielfachen Beweisen der Anerkennung an seinem Ehrenabende ersehen, daß er hier stets für einen ganzen und vollkommenen Meister seines Künstlerberufes gehalten worden ist, für den immer freundliche Erinnerungen fortleben werden."

In der Saison von 1882/83 war er in Riga am dortigen Interimstheater engagirt, von wo er zu

uns kam — hoffentlich bleibt er für immer hier, denn eine so umsichtige und hochbegabte Kraft ist nicht so leicht zu finden.

Dieser liebenswürdige Künstler hatte die Freundlichkeit, mir die nachfolgende, vor mehreren Jahren im „Decamerone" des Rigaer Stadttheaters von ihm veröffentlichte Skizze aus seinem Leben zur Verfügung zu stellen. Man wird die reizende Plauderei gewiß mit vielem Interesse lesen.

— Es werden wohl ziemlich viele unter den Collegen sein, denen auch nicht an der Wiege gesungen worden, daß sie heute auf den Brettern stehen müssen, sei es, daß der Wunsch ihrer Eltern oder eigene anfängliche Abneigung gegen den Theaterberuf, vielleicht auch erst später zu Tage getretene Befähigung für dies oder jenes Fach, sie gezwungen habe, erst ihr Heil in einer andern Sphäre zu versuchen, bis sie dann von irgend einem unternehmenden Geist an das grelle Licht der Lampen und Soffiten herangezogen wurden, — Vielen zum Heil, Manchem zum Verderben. Kann man fast behaupten, daß der größte Theil der heute auf der Bühne stehenden Personen, wenigstens des Genus masculinum, früher einem anderen Berufe angehörte, so läßt sich fast ebenso bestimmt das Gegentheil von dem vor der Bühne placirten Personal, dem Orchester und dessen Dirigenten, behaupten: Künstlerberuf von Jugend, ja frühester Jugend auf. So bin ich auch einer von denen, welche bereits mit drei Jahren die Frage beantworteten: „Was ist Dein Papa?" „Papa dirirt" (dirigirt). — „Was willst Du denn werden?" — „Apobb auch diriren!" (Adolf auch diri-

giren.) Mit großem Vergnügen gedenke ich heute der mannigfachen harmlosen Streiche und kleinen Scherze, welche ich damals geliefert habe. Zunächst muß ich vorausschicken, daß mein seliger Vater selbst ein vorzüglicher Kapellmeister war, der seiner künstlerischen Leistungen, wie seiner persönlichen Liebenswürdigkeit wegen weit und breit hochgeachtet und geehrt wurde. Was war natürlicher, als daß ich auch ein Musikus wurde, zumal mir durch meines Vaters Stellung schon früh Gelegenheit geboten wurde, alles Gute und Schöne, was uns unsere großen Meister hinterlassen haben, zu hören und zu sehen. Allerdings wurde die Erlaubniß dazu in den ersten Kinderjahren sehr selten ertheilt. Wie viele Thränen gab es nicht, wenn es hieß: „Papa, darf ich heut' in's Theater gehen?" und die Antwort kam: „Nein, mein Junge, heute wird's zu voll" oder „heute wird geschlossen". Aber die Freude, wenn der väterliche Consens ertheilt war! Athemlos saß ich dann oben im zweiten Rang des Wiesbadener Hoftheaters, zu klein fast, um über die Brüstung der Logen wegzusehen, aber unverwandt den Blick gerichtet — auf die Bühne? ach nein, aber auf meinen Vater, der unten am Pulte stand und die Oper dirigirte. Es dauerte auch gar nicht lange, so war meine Begeisterung bereits dermaßen angeschwollen, daß ich krampfhaft die ganze Oper mittactirte, unbekümmert darum, ob sich rechts und links alle Leute auf's Fröhlichste über meinen Eifer amüsirten. Sie kannten bereits alle den „kleinen Kapellmeister", und daß ich dereinst auch ein großer, wenigstens was das Körpermaß anlangt, werden dürfte, stand fest.

Einstmals besuchte ich einen über uns wohnenden Musiker, den damals am K. Hoftheater angestellten

Fagottisten R. Derselbe hatte in Folge dieser Directionswuth meinerseits eine besondere Vorliebe für mich gefaßt, die er dadurch documentirte, daß er sich auf Commando etwas von mir vortactiren ließ, worauf er mir dann als Belohnung einen Kreuzer schenkte. R. hatte gerade ein frisches Stearinlicht auf den Leuchter gesteckt und mußte bald darauf auf kurze Zeit das Zimmer verlassen, mich mit baldiger Wiederkehr tröstend. Geduldig wartete ich eine Zeit, welche ich mir damit vertrieb, daß ich mir in Gedanken eine Oper zurechtcomponirte. Ich sah mich bald an der Spitze eines Orchesters stehen und stand sofort mitten im Zimmer, nach rechts und links Zeichen gebend und das vermeintliche Orchester begeistert anfeuernd. So merkte ich gar nicht, daß R. die Thüre aufmachte, einen Augenblick auf der Stelle stehen blieb und dann erstaunt ausrief: „Ja, Adolf, was machst Du denn, es ist ganz dunkel hier, wo ist denn das Licht?" Ich schrak zusammen und, aus meinem Paroxysmus erwachend, sagte ich kleinlaut: „Ich weiß es nicht, Herr R.!" Mehr vermochte ich nicht herauszubringen, denn er hatte unterdessen ein Streichholz angezündet und brach nun in ein schallendes Gelächter aus. Der Leuchter war leer, statt dessen hatte ich die Stearinkerze in der Hand, sie als Tactstock benutzend, den ich nun ganz beschämt sinken ließ.

Außer Talent und Fleiß gehört zum Dirigiren vor Allem Geduld und daß ich diese in ausreichendem Maße besaß, mag folgende Schilderung einer Concertaufführung oder vielmehr der Vorbereitung zu derselben lehren. Ich war sehr befreundet mit einer Familie K., ein Verhältniß, welches wohl seinen Hauptgrund in dem Umstande hatte, daß Frau K. mit sechs Jungens gesegnet war,

von denen die drei ältesten meine Freunde und Spielkameraden waren. Frau K., die früher selbst der Bühne angehört hatte, hegte eine große Vorliebe für Musik und ihr größter Kummer bestand darin, daß nicht ein einziger ihrer sechs Söhne Talent dazu hatte; wenigstens waren alle Versuche, ihnen in dieser Richtung etwas beizubringen, gescheitert.

Weihnachten, das schöne Fest, welches in diesem Hause immer großartig gefeiert wurde, stand vor der Thüre. Unter anderen Sachen bekamen die Jungen auch eine schöne Trommel, einen Triangel und eine Trompete, die nun zum Entsetzen der Nachbarschaft täglich in Thätigkeit gesetzt wurden. Bei meinem nächsten Besuch hieß es wie immer: „Nun, Adolf, spiele mal was!" Ich setzte mich hin und spielte Weber's E-dur-Polonaise. Erst hörte man andächtig zu, dann setzte Paul mit der Triangel ein, Hermann folgte sehr bald mit der Trommel und Georg vollendete das Quartett mit der Trompete. Hatten sie nun Respect vor der Musik oder wirkte die Anwesenheit der Mutter besänftigend auf die Gemüther, kurz, sie accompagnirten ganz leise und auch nur, wenn ich es erlaubte und so klang denn das kleine Orchester für anspruchslose Dilettanten ganz niedlich. „Bravo, Bravo", scholl es entgegen aus dem Nebenzimmer. „Ihr müßtet einmal so ein kleines Concert veranstalten!" „Concert!" „Donnerwetter, ja!" blitzte es in mir auf, „aber heimlich vorbereiten!" Kaum war Mutter K. draußen, so hielt ich einen großen Rath mit den Jungens, dessen Endresultat war, daß wir sofort, trotz Sturm und Regen, in die Stadt hinunterstürzten und uns vom Musikalienhändler die Haydn'sche Kinder Symphonie sammt den dazu gehörigen Instrumenten borgten. Das

Ding aber mußte Hand und Fuß haben und so begnügte ich mich nicht mit dem Klavier und den dazu gehörigen Vogelinstrumenten ꝛc., nein, mindestens zwei Violinen mußten dabei sein. Die eine leistete ein guter Freund von mir, die andere meine Wenigkeit. Klavier sollte ein anderer Freund von uns spielen, dem ich auch in Anbetracht seines „künstlerischen Uebergewichts“ die Oberleitung anvertrauen wollte. Besetzt wurden die übrigen Instrumente des wohlbekannten, reizenden kleinen Werkchens nach Maßgabe der Fähigkeiten eines jeden Einzelnen. Jetzt galt's, den unmusikalischen Gemüthern die rhythmischen Formen des Schlagens, Blasens und Zählens beizubringen.

Ich hatte die erste Probe meinem Freunde B. — dem Klavierspieler — übertragen. Ich selbst konnte erst eine halbe Stunde später kommen, da ich zu Hause noch einige Schularbeiten zu machen hatte. Endlich bin ich damit fertig und athemlos fliege ich zu meiner Probe hin. Unterwegs schon begegne ich Freund B., der mir ganz aufgeregt sagte: „Du Adolf, das geht nit, die Kerls könne ja nit emal bis vier zähle! ich geh' heim!“ Sprach's und verschwand. Na! dachte ich, mein guter Julius hat 'mal wieder keine Geduld. Wollen schon sehen. Ich komme zu K.'s und finde den alten Trubel. Hermann trommelt, Georg trompetet und Oskar triangelt ad libitum. Die Geschichte ist ihnen eben ein wenig zu schwer. Julius hat's mit ihnen probirt, sie haben es nicht gleich capirt, und da ist Julius aufgestanden, grob geworden und fortgegangen. So ungefähr lautete der Rapport. Auf diese Weise geht's also nicht, dachte ich. Und doch haben wir nicht mehr allzuviel Zeit zu verlieren. Mama ist den ganzen

Tag zu Hause und die soll's ja nicht hören. Da, ein Gedanke: ich habe ja meine Geige.

Gesagt, gethan! Am andern Tage bringe ich meine Geige mit und wir ziehen hinauf in eine Bodenkammer, wo ich bei einer Kälte von 10 bis 12 Grad meine Symphonie-Proben beginne. In Ermangelung eines Notenpultes werden die Noten an die Wand gestellt, meine Cousine Marie wird als Aufsichtsorgan heraufgeholt, auf eine alte Bettstelle gesetzt und über und über mit wollenen Decken zugedeckt, auf daß sie nicht friere, während uns Finger, Nasen und Ohren roth und blau vor Kälte anlaufen und nun geht es los, stimmenweise erst Hermann, eins, zwei, drei, vier, ein brrrrr, ein brrrrr, dann Georg im taterata, dann Oskar mit seinem Kuckuck u. s. w. Nach zwei bis drei Tagen habe ich sie endlich soweit, daß ich eine Gesammtprobe, unter Hinzuziehung des ungeduldigen Julius B., riskiren kann. Sie verläuft brillant und der Concertabend wird angesetzt, das Programm erweitert, einige Knabenterzette à la même manière wurden einstudirt, eine Ouverture à quatres mains und einige Declamationen hinzugefügt und nun kann's losgehen.

Und es ging los, frisch und munter traten wir alle, die Rockzipfel mit Stecknadeln als Frack gesteckt, vor die erstaunte Mutter, führten sie in ein Zimmer, wo unserer bereits einige geladene gute Freunde harrten, und legten ihr unser mühsam ausgearbeitetes Programm vor, das auch ganz glatt und sauber heruntergespielt wurde. — Rauschender Beifall wurde uns nach jeder Nummer zu Theil und als nun erst die Symphonie gespielt wurde, da kannte der Jubel keine Grenzen. Ich aber träumte in der folgenden Nacht, daß ich ein großer Kapellmeister geworden wäre!

Adolf Hagen.

Der Correpetitor Herr **Fritz Ritter von Schreiner** ist ein noch sehr junger Mann. Er wurde am 22. Juli 1863 als Sohn eines Advokaten in Graz (Steiermark) geboren, absolvirte das dortige Gymnasium, besuchte zwei Jahre hindurch die juridische Facultät an der Grazer Universität, spielte jedoch nebenbei schon seit seinem 16. Jahre im Theaterorchester als — Waldhornist mit. Von Ostern 1885 bis Juli 1886 war er bei den vereinigten Grazer Theatern als dritter Kapellmeister und Correpetitor engagirt und im September desselben Jahres kam er in gleicher Eigenschaft nach Dresden. Ein Jahr später wurde er auch Lehrer am Conservatorium.

Die Concertmeister.

Die Kapelle hat vier K. Concertmeister: Professor Johann Lauterbach, Professor Eduard Rappoldi, Kammervirtuos Friedrich Grützmacher und Emil Feigerl. Die Namen der drei Erstgenannten haben in der Musikwelt schon seit vielen, vielen Jahren einen berühmten Klang und erfreuen sich auch außerhalb Deutschlands großer Beliebtheit.

Johann Lauterbach. Unstreitig gehört Johann Lauterbach zu den genialsten Violin-Virtuosen der Gegenwart. Er ist einer der Ersten auf seinem Instrumente gleich Joseph Joachim, Pablo de Sarasate und wie die übrigen Geigerkönige noch sonst heißen. Mit Recht hat man von ihm behauptet, daß er mit dem lachenden Sonnenstrahl zu vergleichen sei, der überall Glück, Vergnügen und Wonne verbreite! Er ist einer jener wenigen Meister, die Kunst und Natur in vollendeter Harmonie bieten, welche die Wahrheit und Schönheit über die Routine stellen, kurz Poeten auf ihrem Instrumente sind. Ein geborener Künstler, entzückt er uns schon seit Jahrzehnten durch seine edle Kunst, seine meisterhafte Technik, den süßen Zauber

seiner Geige. Und wohin er ging, überall übte er einen undefinirbaren Zauber aus — alle Herzen flogen ihm zu, denn er spricht die Sprache des Herzens.

Wie Großes er aber auch auf allen Gebieten der Violinkunst geleistet, so hat er doch als Interpret der classischen Musik, als Dolmetsch der Schöpfungen eines Bach, Beethoven und Mozart, die meisten Lorbeeren geerntet. Welche Seele spricht nicht aus seinem Tone! Welch' ausgeprägt idealen Schönheitssinn bekunden nicht alle seine Leistungen! Ludwig Hartmann sagt einmal sehr treffend von ihm: „Die Musik, wie er sie betreibt, ist zur Harmonie seines Wesens geworden; eine unschöne Tongebung, eine schroffe Dissonanz sind Lauterbach's Geige fremd. Er singt Geige, er athmet Klangwohllaut. Aber nicht wie es das musikalische Zopfthum bisweilen thut, daß Lauterbach das Altbewährte und Wohllautende nur pflegt, weil er es anders nicht kennt. Im Gegentheil, sein feiner Schönheitssinn ist eine bewußte Philosophie. Lauterbach ist ein Epikuräer des Tones, und er weiß das. Er hat sich eine ungewöhnliche allgemeine Bildung angeeignet und sich mit klugem Humor über das bloße Musikantenthum emporgehoben, dessen Brutalität und Reclamenthum ihn nicht interessiren. Ein großer Künstler, ist er zugleich ein sehr liebenswürdiger und kluger Mensch!"

Dieser Classiker der Violine, der, nebenbei gesagt, wie ein junger Abbé aus dem vorigen Jahrhundert

aussieht, feierte am 1. Mai 1886 sein 25jähriges Dienstjubiläum als Mitglied der K. Kapelle. Das damalige glänzende Fest legte Zeugniß ab von der großen Liebe und Verehrung, deren sich Johann Lauterbach erfreut. Wie wir aus dem Tagebuche des Hoftheaters vom Jahre 1887 ersehen, betonte bei diesem Anlaß Herr Hofrath Schuch in einer warm empfundenen Ansprache, daß die Mitglieder der K. Kapelle in dem Jubilar nicht nur den ausgezeichneten Künstler, sondern auch den liebenswürdigsten Freund und Collegen, den pflichtgetreuen, mustergiltigen und gewissenhaftesten Beamten, kurz, ein nachahmenswerthes Vorbild in jeder Beziehung verehren. Eine höchst erfreuliche Bestätigung fanden diese Worte durch ein schmeichelhaftes Anerkennungsschreiben der K. Generaldirection, dem später noch die persönlich dargebrachten Glückwünsche des Grafen von Platen und seiner Gemahlin folgten. Eine Deputation des Tonkünstler-Vereins (die Herren Fürstenau, Schmole und Hiebendahl) überbrachte eine von Herrn Finanzkanzlist Kriebel geschmackvoll ausgeführte Adresse. Aehnliche künstlerisch ausgestattete Gaben waren eingelaufen von der Würzburger Musikschule (überreicht von den Herren Bürchl und Remmele), von fünf früheren Schülern des Jubilars in München, jetzt in der dortigen Hofkapelle angestellt, sowie von Herrn Kammerherrn von Schultzendorff in Dresden. Glückwunschschreiben hatten gewidmet die musikalische Akademie

in München und drei frühere Schüler des Jubilars, die Herren Concertmeister Eckhold (Oldenburg), Hohlfeld (Darmstadt) und Müller (Wiesbaden). Herr Kapellmeister Kriebel hatte einen silbernen, der Leipziger Universitätssängerverein „Paulus" einen grünen Lorbeerkranz gesendet, wie denn der Allgemeine Musikerverein seine Glückwünsche durch Herrn Professor Stern aussprechen ließ. Eine höchst sinnige Gabe hatte die Gattin des Jubilars dargebracht, bestehend aus einem Autographenalbum, in welchem sich Kunstgenossen und Freunde Lauterbachs eingeschrieben hatten. Telegraphische Depeschen waren massenhaft eingelaufen, u. A. von Brüll, Popper, Stade, Bennewitz, Petri und Degele. Die Adresse der Kapelle hatte folgenden Wortlaut:

Dem Königl. Sächs. Concertmeister, Professor der Musik, Ritter ꝛc. ꝛc.

Herrn Johann Lauterbach,

dem unvergleichlichen Meister und Virtuosen der Violine,
dem genialen Interpreten classischer Musik,
dem ausgezeichneten Lehrer und glänzenden Vorbilde für junge Berufsgenossen,
dem liebenswürdigen Künstler und Collegen
widmen

zur Feier seines 25jährigen Dienst-Jubiläums

dies schlichte Zeichen
aufrichtiger herzlicher Theilnahme und größter Verehrung

die Mitglieder
der königlich sächsischen musikalischen Kapelle.

Johann Christoph Lauterbach wurde am 24. Juli 1832 als der Sohn des Werkmeisters und Musikus Wolfgang Lauterbach in Kulmbach geboren. Schon als Knabe von 4 Jahren machte er sich viel mit den Instrumenten seines Vaters zu schaffen. Auf wiederholtes Drängen kaufte ihm derselbe endlich eine kleine Geige und ertheilte ihm Unterricht. Der talentvolle und lernbegierige Knabe machte so rasche Fortschritte, daß er mit seinem Vater von 1838—39 eine kleine Kunstreise unternehmen konnte und u. A. in Coburg beim Herzog, in Nürnberg, Bamberg und Würzburg spielte. Als er sich hierauf bei einer Festlichkeit in dem benachbarten Schlosse Guttenberg hören ließ, war der damalige Freiherr Fritz von Guttenberg so sehr entzückt, daß er den Vater beredete, den kleinen Künstler nach Würzburg zu schicken, damit er dort am Musikinstitute eine sorgsame musikalische Bildung erhielte. Zugleich versprach er, sich des Knaben anzunehmen. Dies that er denn auch 12 Jahre lang, bis zu seinem Tode, in solch' liebevoller Weise, daß er für seinen eigenen Sohn nicht hätte besser sorgen können. In Würzburg erhielt Lauterbach vom Jahre 1839 an von Professor J. B. Bratsch den Violin- und vom Professor Fröhlich, dem damaligen Vorstande des Instituts, den theoretischen Unterricht. Außerdem besuchte er die Lateinschule und zwei Klassen des Gymnasiums. Nach vollendetem 18. Jahre ging er zur weiteren Ausbildung

nach Brüssel, an das K. Conservatorium zu Charles de Bériot, dem berühmten Geiger und zweiten Gatten der Malibran, wo er sofort in die oberste Klasse aufgenommen wurde und nach einem Jahre mit dem höchsten Preise, der goldenen Medaille, diese Anstalt absolvirte. Kurz darauf wurde er an derselben als Lehrer angestellt und mußte nebenbei die Klasse Bériot's während dessen Reisen mit versehen. Zur selben Zeit spielte Lauterbach viel in Concerten in Belgien, namentlich aber in Holland. Als er in seinem 21. Lebensjahre wegen seiner Militärangelegenheit nach München ging, wurde er dort sogleich als Concertmeister an der K. Hofkapelle und als Professor am Conservatorium angestellt. Diese Anstellungen machten ihn sofort militärfrei.

Täglich zunehmend an künstlerischer Vollendung füllte er diese Stellen meisterhaft aus, und als er, im Jahre 1861, nach dortigem 8jährigen Wirken, einem ehrenvollen Rufe als Concertmeister an die hiesige K. Kapelle folgte, welche Stellung bis heute die beste derartige in Deutschland ist, sahen ihn alle, die sein Spiel kannten und bewunderten, insbesondere aber seine zahlreichen Freunde und Schüler mit aufrichtigem Bedauern scheiden. Von hier aus machte er viele Kunstreisen; zweimal nach England — er trat in den Hofconcerten im Crystallpalast und in den Concerten der alten und neuen Philharmonischen Gesellschaft auf, — dann nach Frankreich, Holland, Belgien, Oesterreich,

Dänemark u. s. w. In allen größeren Städten concertirte er mit großartigem Erfolg. Nach seinem ersten Auftreten in Wien mußte er sofort in einem Hofconcerte spielen und erhielt vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Josephordens; in Dänemark den Danebrog-Orden; in Schweden das Ritterkreuz des Wasa-Ordens; von Sr. Maj. dem König von Sachsen das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens und das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens. Im Frühling 1870 begab er sich nach Paris, wo er sich in mehreren Concerten mit immer steigerndem Beifall hören ließ und zuletzt um seine Mitwirkung bei einer musikalischen Aufführung in den Tuilerien ersucht wurde. Bei dieser Gelegenheit zollte auch der kaiserliche Hof seinem Talent die vollste Anerkennung und der Kaiser Napoleon ließ ihm als Zeichen seiner Bewunderung eine goldene Dose mit Namenszug und Krone in Diamanten im Werthe von 3000 Franken überreichen. Dieses Geschenk ist zugleich von historischem Werthe, denn das erwähnte Concert war das letzte, welches unter Napoleonischer Herrschaft stattfand und der Saal, in dem es abgehalten wurde, brannte beim Aufstand der Commune nieder.

Von Sr. Majestät dem König Albert wurde er im vorigen Jahre durch die Verleihung des Titels eines Professors der Musik ausgezeichnet.

Der Künstler ist im Besitz einer wunderbaren Violine,

die früher dem berühmten Geiger Lafont gehörte, — eines Straduarius ersten Ranges — diese Violine beziehungsweise sein meisterhaftes Spiel auf derselben hat ihm einen Weltruf erworben. Speciell in Dresden haben seine prächtigen Quartett-Soiréen in den letzten 25 Jahren künstlerisch höchst segensreich gewirkt.

Auch als Componist allerliebster Piècen ist er hervorgetreten; es sind dies: Introduction und Polonaise de Concert, Reverie, Tarantella, Lieder, Concert-Etüden, Barcarole und diverse Arrangements — erschienen bei Peters in Leipzig und Pohle in Hamburg.

* * *

Meister Lauterbach hatte die Freundlichkeit, mir die oben angeführten Prachtalbums zur Benutzung für mein Werk zur Verfügung zu stellen. Namhafte Dichter, Musiker, Maler, Sänger und Schauspieler — masculini et feminini generis — sind mit Gedichten, Compositionen und Zeichnungen verewigt, einen wahren Schatz des Edlen und Schönen bergen diese höchst originellen Mappen! Wie viele Berühmtheiten haben hier ihre Huldigungen dargebracht! Ich nenne hier nur: Paul Heyse, Gustav Freytag, Friedrich von Bodenstedt, Klaus Groth, Ernst von Wildenbruch, Franz Lachner, J. Stockhausen, Carl Goldmark, Hans von Bülow, Heinrich Hofmann, Carl Gramman, Felix Dräseke, Pablo de

Sarasate, Joseph Joachim, Julius Schulhoff, Anton Rubinstein, Clara Schumann, Fétis, Ambroise Thomas, Charles de Bériot, Johannes Brahms, Ferdinand Hiller, Wilhelm Taubert, Johannes Schilling, Franz Defregger, Karl von Piloty, Lenbach, Minnie Hauck, Jenny Bürde-Ney, Frau Seebach, Frau Hedwig Raabe und noch andere Ritter vom Geniebund!

Mögen hier einige der schönsten Blüthen der Poesie ausgetheilt werden:

Gustav Freytag schrieb:

„Ein flüchtiges Menschenleben auf Erden endet nicht mit dem Tode. Es dauert im Gemüthe und Thun der Freunde, wie in den Gedanken und der Arbeit des Volkes. Gustav Freytag."

Johannes Schilling, der berühmte Bildhauer, spendete folgendes Poem:

Aus Blättern, voll von Notenköpfen,
Weißt Du seit Deiner Jugend Jahren
Des Wohlklangs laut'ren Bach zu schöpfen,
Was sie geheimnißvoll bewahren,
Gar herrlich uns zu offenbaren.
D'rum denkt man dankbar lebenslang
An Deiner Geige Silberklang!

Paul Heyse meint:

O heilig Wunder! Uralt ist die Welt,
Und dennoch steht vom Anfang aller Dinge
Das Herz, in das ein Strahl der Schönheit fällt!

Friedrich von Bodenstedt besingt gar wundervoll die Musik:

Schön, wahr und gut ist echte Künstlerweise,
Schön, wahr und gut in inniger Verbindung;
In dieses Dreiklangs unermess'nem Kreise
Erschöpft sich alle Weisheit und Erfindung.

*

Wunderbare Macht der Töne!
Deine Welt ist höh'rer Art;
Göttergleich wird Deine Schöne
Uns gestaltlos offenbart!

Was urewig, was unendlich,
Unsichtbar im Weltengang,
Macht uns Deine Kunst verständlich
Aufgelöst in Ton und Klang.

Ernst von Wildenbruch preist „die Himmelsleiter" in nachstehendem reizenden Gedicht:

Alle Wunder, die steh'n geschrieben
Sind geschwunden, wie der Glaube schwand,
Nur die Himmelsleiter ist geblieben,
Die vor Jacob einst im Traume stand.

Wenn die Töne der Musik erklingen,
Oeffnet sich des Paradieses Thor,
Auf der Scala goldnen Stufen schwingen
Seelen in den Himmel sich empor.

Clara Schumann schreibt:

Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraum
Ein leiser Ton gezogen,
Für den, der heimlich lauscht.

Zur Erinnerung an Clara Schumann.
Frankfurt a. M., 1. Juni 1886.

Klaus Groth feiert ihn im Plattdeutschen als „Mann aus eigener Kraft", indem er sinnig bemerkt:

De Hahn, de op sin Misten sitt,
De kann wul kreihn un schwiegen,
Doch op de Klockenthorn de Hahn,
De mutt sick dreihn und schwiegen.

Wyck of Föhr, den 31. August 1887.

Eduard Rappoldi. Eduard Rappoldi gehört, gleich Johann Lauterbach, zu den größten Geigervirtuosen der Gegenwart. La Mara sagt einmal in ihren „Musikalischen Charakterköpfen" von ihm: „Es giebt Vertreter seines Instruments, die hinreißender, elektrisirender als Rappoldi wirken. Mehr hohe Intelligenz und ruhige Abgeklärtheit als Gluth und Leidenschaft der Empfindung spricht aus seinem Spiel und seine eminente, an Joachim's Vorbild gereifte Technik verleitet ihn nicht zur leisesten Concession an den Effect, nicht zur geringsten Eigenmächtigkeit oder

Stiluntreue gegenüber dem darzustellenden Kunstwerk. Es ist das edel Stilvolle seiner Reproductionen, was wir zuvörderst an ihm schätzen." Diese Charakteristik ist aber noch lange nicht erschöpfend genug. Seine Technik ist eine vollendete und sein Ton voll Seele, rührend, hinreißend und hochpoetisch. Seine Auffassung muß stets als eine mustergiltige bezeichnet werden. Er singt wundervoll auf seinem Instrumente, versteht aber auch die Rhythmen, selbst im schnellsten Tempo, noch auszuprägen. Er giebt Joseph Joachim in keiner Weise nach, wie es schon vielfach öffentlich ausgesprochen wurde: dieser edle, volle, durch und durch gesunde Ton, diese Stilgröße und die Abgeklärtheit im Vortrag, die Reinheit und Feinheit der Nüancirung, Alles das erinnert an den Berliner Geigenkönig; aber er copirt nicht sein berühmtes Original, sondern ist durchaus selbstständig, individuell und ein Geistesverwandter Joachim's. Außer Joachim giebt es wohl keinen zweiten Geiger, der mit so unfehlbarer Sicherheit die complicirtesten polyphonen Sätze Bach's auf der Violine zu spielen und so tief auf deren geistigen Inhalt einzugehen verstehen würde. „Er vereinigt", schrieb einmal die Wiener „Deutsche Zeitung" von ihm, „die wohlthuende Breite des Vortrages mit einer gleichsam ehernen Rhythmik, ohne daß die Eleganz der Phrasirung etwas zu wünschen übrig ließe", und das „Prager Tageblatt" meinte:

„Hrn. Rappoldi muß einer der ersten Plätze unter den Violinspielern eingeräumt werden. Sein Vortrag trägt den Stempel künstlerischer Weihe, er ist voll Geist und Empfindung, die vorherrschende Reinheit seines Stils verschmäht jede Virtuosen-Koketterie, die große Technik dient einem ernsten Zweck."

Ich freue mich, an dieser Stelle eine kurze, aber authentische Skizze über das Leben und Schaffen des hochverdienten und doch so bescheidenen Meisters geben zu können.

Eduard Rappoldi ist am 21. Februar 1839 in Wien geboren. Schon frühzeitig zeigte sich bei ihm die Lust zur Musik im Allgemeinen und zum Violinspiel im Besonderen, welche Vorliebe seine Eltern — der Vater war Kaufmann — veranlaßten, dem Wunsche ihres Sohnes, Musiker zu werden, nachzugeben.

Rappoldi war ein Wunderkind in des Wortes bester Bedeutung. Schon mit sieben Jahren trat er in einer von seinem damaligen Lehrer Dolleschall veranstalteten Akademie als Pianist, Violinist und mit einer eigenen Composition auf. Später lernten seine Eltern eine vermögende, musikliebende Dame, die Gräfin Bánffy kennen; in einer Soirée der Gräfin Guiccardi spielte er Beethoven's Mondschein-Sonate und, wie es schien, zur besonderen Zufriedenheit der ihn protegirenden Aristokratin, denn sie beschloß, den musikalischen Unterricht Rappoldi's auf ihre Kosten fortzusetzen.

Freilich wollte seine Beschützerin durchaus einen Klavierspieler aus ihm machen. Er studierte daher, ganz gegen seinen Willen, Klavier bei Professor Mittag, dem Lehrer Thalberg's; eine Etüdenschaar, Beethoven's Sonaten, das ganze wohltemperirte Klavier ꝛc. wurde zwar mit großem Fleiß, aber eigentlich ohne Lust und Liebe durchgenommen, nur nebenbei durfte er die Violine — sein Lieblings-Instrument — auf eigene Kosten so weit betreiben, als es dem Hauptfach nicht hinderlich war. Erst spät gestattete seine Beschützerin endlich, die Violine als Hauptfach zu betreiben, sie hielt ihm jedoch nicht den von ihm gewünschten Lehrer Professor Böhm, sondern gab ihn in's Wiener Conservatorium unter Hellmesberger's Leitung. Im Jahre 1851 trat er in dieses Institut ein und verließ dasselbe nach drei Jahren, ohne dort sonderlich viel gelernt zu haben. Damals wenigstens wurde im Wiener Conservatorium der Unterricht sehr oberflächlich betrieben. Wie glücklich war Rappoldi, als er im selben Jahre seine erste Anstellung als Mitglied der K. K. Hofoper erhielt. Nun konnte er mit dem empfangenen Gehalte sich denjenigen Unterricht verschaffen, welchen er sich so lange gewünscht — ihn ertheilte Professor Böhm, der Meister Ernst's und Joachim's.

Nach vollendeten Studien verließ Rappoldi 1861 Wien und unternahm erfolgreiche Kunstreisen nach allen Städten der österreichisch-ungarischen Monarchie, nach

Norddeutschland, Belgien und Holland und spielte auch an den verschiedensten Höfen mit der größten Auszeichnung. Im selben Jahre folgte er einem Rufe als Concertmeister nach Rotterdam. Dort gab er allwinterlich unter Mitwirkung tüchtiger Künstler Quartett-Soiréen und begann zugleich seine Capellmeister-Carrière, indem er bei Gelegenheit der Anwesenheit Joachim's in dessen Concert mehrere Nummern dirigirte.

Er war dann nach einander Kapellmeister in Lübeck, Stettin und 1868 am deutschen Landestheater in Prag.

Während dieser Zeit, bezw. vom Jahre 1861 bis 1870, widmete er demnach jede übrige Muße seiner Geige und setzte namentlich das Componiren mit großem Fleiß und innerem Drang fort. Die Bekanntschaft oder vielmehr der Umgang mit Künstlern und Musikern, wie Servais, Levy (München), Sechter (sein Contrapunktlehrer), Kiel, Bargiel, Hiller — sein späterer Compositionslehrer, — das Zusammenarbeiten mit Gesangskräften wie Carion, Roger, Frau Wilt u. A. während seiner Kapellmeister-Thätigkeit, besonders aber das gemeinschaftliche Wirken als Professor an der Berliner Hochschule für Musik mit Joseph Joachim — er fungirte dort zusammen mit seinem Freunde Joachim von 1870 bis 1877 als erster Violinlehrer, — bot ihm nicht nur die größte künstlerische Anregung, sondern er hat innerhalb dieses Zeitraums selbst unendlich viel gelernt und sein Genie zur vollen Entwickelung gebracht.

1872 erhielt Eduard Rappoldi einen Antrag als Concertmeister an die Berliner Oper, den er jedoch refüsirte. Zur selben Zeit lernte er seine jetzige, als Klavierspielerin weit und breit berühmte Gattin, eine geborene Laura Kahrer kennen, der er übrigens schon in Prag 1870, als sie noch fast ein Kind war, begegnete; er heirathete dieselbe im September 1874 und unternahm mit ihr Kunstreisen nach Deutschland, Schweiz, Dänemark 2c.

Ueberall, wo das Rappoldi'sche Künstlerpaar auftrat, feierte es glänzende Triumphe. Reizend sagt einmal La Mara über dasselbe: „Das Duo, das sich in ihnen zusammenfand, ließ an Harmonie nichts zu wünschen übrig. Man höre nur das Künstlerpaar in seinen decenten Leistungen, die, als entsprängen sie einer Musikseele, die einheitlichste Gefühlsweise, die gleiche Gediegenheit bekunden! . . . Seiner künstlerischen Art ist die der Gattin verwandt. Auch ihr gehen Herz und Phantasie nicht durch mit dem fortwährend wachen Musikverstand, ein starker Wille zügelt und regiert ihr bedeutendes Können. So schmiegt sich ihre Natur harmonisch der des Gatten an."

Die Ernennung Rappoldi's zum K. Preußischen Professor datirt aus dem Jahre 1876. Zur selben Zeit erhielt er einen unter bis dahin unerhört günstigen Bedingungen abgefaßten Contract als Concertmeister an unsere hiesige K. Kapelle. Er schwankte lange

zwischen Berlin und Dresden, da er in ersterer Stadt einen großen Schüler- und Freundeskreis hatte und ihm durch seine vorgesetzte Behörde — das K. Preuß. Cultusministerium — Alles bewilligt wurde, was er in seiner Stellung nur finden konnte, — überdies Joachim, in dessen Quartett er bisher die Bratsche spielte, ihm den Vorschlag machte, alternirend mit ihm die erste Geige zu spielen, aber schließlich entschloß er sich doch für Dresden. Das glänzende und herzliche Festbankett, welches ihm zu Ehren bei seinem Abschied veranstaltet wurde, bewies am Besten, wie schwer man ihn in Berlin missen wollte.

Seit October 1877, also seit einem Jahrzehnt, fungirt Professor Eduard Rappoldi hier als „erster Concertmeister" und eben so als erster Lehrer am K. Conservatorium.

Sehr zahlreich sind seine Schüler, die er mit Liebe und Erfolg unterrichtete und sein Genie hat hier bald die gleiche Anerkennung, wie in der Hauptstadt Preußens gefunden. Ich erinnere nur an seine mit Friedrich Grützmacher und seiner Frau veranstalteten Trio-Soiréen, an seine zahlreichen Concerte ꝛc. Wie sehr übrigens Seine Majestät König Albert auch die Gattin Rappoldi's als Künstlerin zu schätzen weiß, bewies er durch ihre Ernennung zur K. Sächsischen Kammervirtuosin (Mai 1879).

Die Concertreisen, die Rappoldi von hier aus mit

seiner jungen Frau nach Kopenhagen, Warschau, Wien, München, ganz Oesterreich, Deutschland und der Schweiz unternahm, glichen oft wahren Triumphzügen.

Der große Geiger hat auch als Componist eine sehr erfreuliche Thätigkeit entwickelt. Es existiren von ihm theilweise gedruckt, theilweise im Manuscript vorhanden: zwei Streichquartette, zwei Clavier- und Violinsonaten, (Simrock), zwei Claviersonaten (Simrock), zwei Symphonieen, gegen 30 Lieder (sämmtlich im Verlage von Simrock in Berlin) für eine Singstimme, kleine Chöre, eine Ouvertüre ꝛc. Dieselben sind insofern von besonders hohem Werth für ihn, da die dem Componisten so nöthigen Studien für ihn von großem Nutzen bezüglich seines an Andere zu gebenden Violinunterrichts sind, indem ihm durch dieselben die Gestaltung eines Tonstücks in Auffassung, Phrasirung ꝛc. viel klarer ist, als einem, der diese Studien nicht gemacht hat. Ebenso ist ihm das Clavierstudium sehr dienstlich gewesen, da er dadurch die einzustudirenden Opern, Symphonieen ꝛc. mit großer Leichtigkeit aus der Partitur spielen und dadurch in die großen Werke sich ganz hineinleben konnte.

Friedrich Grützmacher, K. Sächs. Concertmeister und Kammervirtuos, gehört zu den größten Violoncellisten der Gegenwart und ist eine der berühmtesten Zierden

des Orchesters. Er entlockt seinem Instrumente die erschütterndsten und erhebendsten Töne; er singt, jubilirt, jauchzt, weint und klagt auf demselben und die Wirkung, welche er seit Jahrzehnten auf alle Welt ausübt, ist eine tief gehende. Dem Zauber seines meisterhaften, keine Schwierigkeiten kennenden, siegreichen Spieles kann Niemand widerstehen. Und dieser fruchtbare Meister hat zugleich ausgezeichnete Schüler ausgebildet, welche das Geheimniß des großen, gewaltigen, vornehmen Tones in die Welt hinaustragen und so den Lehren ihres Meisters große Volksthümlichkeit verleihen.

Friedrich Wilhelm Ludwig Grützmacher wurde am 1. März 1832 in Dessau geboren. Sein Vater war, wie „Mendel's Conversations-Lexikon" berichtet, Mitglied der herzoglichen Hofkapelle und ertheilte dem Sohne schon frühzeitig den ersten musikalischen Unterricht, übergab ihn aber später, als sich bei ihm Neigung zum Violoncellospiele bemerkbar machte, zur weiteren Ausbildung dem ausgezeichneten Violoncello-Virtuosen Carl Drechsler, bei dem er so überraschend schnelle Fortschritte machte, daß er in seinem achten Lebensjahre schon mit größtem Beifall auftreten konnte. Den theoretischen Unterricht genoß Grützmacher unter dem berühmten Friedrich Schneider, dem er auch die ersten, echt künstlerischen Grundsätze verdankte, denen er in der Folgezeit unverändert treu geblieben ist.

Im Jahre 1848 wandte sich Grützmacher nach Leipzig und fand dort seine erste bescheidene Stellung in einem Musikcorps. Aber Ferdinand David's Scharfblick erkannte bald die Begabung des jungen Mannes, er verschaffte ihm Gelegenheit zum Solospiel in einem Gewandhaus-Concerte und da war ihm der Weg zum Ruhme gebahnt. Durch ein unermüdliches Streben unterstützt, entfaltete er nunmehr sein großes Talent so schnell, daß man ihm schon ein Jahr später, als Nachfolger B. Coßmann's, die Stellung eines ersten Violoncellisten und Solospielers der Gewandhaus-Concerte, sowie eines Lehrers am Conservatorium übertrug. In dieser Stellung wirkte er mit größtem Eifer und Erfolge bis 1860, in welchem Jahre er von Julius Rietz nach Dresden gezogen wurde, um die Kette vorzüglicher Violoncellisten, welche diese hiesige Stellung stets bekleideten — ich nenne nur J. J. Dotzauer und F. A. Kummer — als neues Glied zu bereichern.

Grützmacher ist nun schon seit Jahrzehnten, wie jeder Musikkenner weiß, einer der genialsten Vertreter seines Instrumentes, sowohl als Concert- wie als Kammermusikspieler. Ausgezeichnet durch den Titel eines K. Sächs. Concertmeisters und Kammervirtuosen, die Verleihung einer großen Reihe deutscher und ausländischer Orden, Ehrenmitgliedschaft musikalischer Vereinigungen, Dedicationen von Werken vieler bedeutenden Componisten der Gegenwart ꝛc. steht er jetzt an der Spitze

der deutschen Violoncellisten, welche ehrenvolle Meinung er durch viele Kunstreisen in Deutschland, England, Holland, Dänemark, Schweden, Rußland, Italien, der Schweiz ꝛc. sowohl, wie durch seine sonstige künstlerische Thätigkeit fest begründet hat. Auch als schaffender Musiker hat er sich einen anerkannten Namen erworben durch Veröffentlichung von bereits mehr als sechszig Werken (Concerte, Phantasie- und Unterrichtsstücke für sein Instrument, daneben auch größere Orchester- und Kammermusik-Compositionen, Lieder, Pianofortestücke ꝛc.) sowie durch Uebertragen vieler classischen Musikstücke auf das Violoncell, endlich durch Ausgrabung alter, der Vergessenheit anheim gefallener, vielfach werthvoller Musikstücke. Namentlich seine Unterrichtswerke haben eine Welt-Verbreitung gefunden, sind in allen hervorragenden (selbst in den der Richtung nach so verschiedenen französischen) Musikschulen eingeführt, und wird sonach die ganze jüngere Violoncellisten-Generation nach denselben erzogen. Als Lehrer seines Instrumentes ist er selbst unbedingt der erste und gesuchteste. Stets von einer großen Schülerzahl aus allen Ländern umgeben, hat er auch bereits wieder viele treffliche Violoncellisten gebildet, welche seit Jahren bei allen vorkommenden Concurrenzen durch ihre solide und schlagfertige Ausbildung regelmäßig den Sieg errungen haben. Zu denselben gehören unter vielen Anderen: sein jüngerer Bruder Leopold, Großherzogl. Sächs. Kammervirtuos

und erster Violoncellist der Hofkapelle in Weimar; Th. Krumbholz, K. Württemb. Kammervirtuos, leider jung gestorben als erster Violoncellist der Hofkapelle in Stuttgart; F. Hilpert, Violoncellist des vormaligen berühmten Jean Becker'schen Quartettes; E. Hegar, erster Violoncellist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters, sowie Lehrer am K. Conservatorium der Musik daselbst (welcher wieder den jetzt so berechtigtes Aufsehen erregenden jungen Violoncellvirtuosen Julius Klengel in Leipzig gebildet hat); R. Bellmann, Großherzogl. Mecklenburg. Kammervirtuos und erster Violoncellist der Hofkapelle in Schwerin; W. Fitzenhagen, Professor am Kaiserl. Conservatorium der Musik in Moskau; E. Schenk, beliebtester Violoncellvirtuos Amerika's, in New-York; O. Brückner, erster Violoncellist der K. Hofkapelle in Wiesbaden; A. Heyn, erster Violoncellist der Großherzogl. Hofkapelle in Darmstadt; G. Köhler, erster Violoncellist der Großherzogl. Hofkapelle in Neustrelitz; C. Lübbe, erster Violoncellist der Herzogl. Hofkapelle in Dessau; B. Wilfert, erster Violoncellist des deutschen Landestheaters in Prag; A. von Czerwenka, erster Violoncellist am Landestheater in Prag; H. Becker (Sohn Jean Becker's), Soloviolloncellist des städtischen Orchesters in Frankfurt a. M.; R. Vollrath, erster Violoncellist des städtischen Orchesters in Mainz; A. Petersen; erster Violoncellist

des städtischen Orchesters in Magdeburg; C. Rüdinger, erster Violoncellist der K. Hofkapelle in Kopenhagen; H. Ruhoff, erster Violoncellist der K. Hofoper in Pest; M. Kahnt, erster Violoncellist des städtischen Orchesters und Lehrer an der Musikschule in Basel; A. Monbaupt, erster Violoncellist des städtischen Orchesters und Lehrer an der Musikschule in Bern; J. Werner, K. Bayer. Prof. und Lehrer am Conservatorium der Musik in München; E. Börngen, ebenfalls K. Bayer. Professor und Lehrer an der K. Musikschule in Würzburg; O. Eberle, Lehrer an der K. Musikschule in Rotterdam; der junge holländische, vielversprechende Violoncellist J. Smith, welcher in Dresden, wie in anderen deutschen und holländischen Städten bereits mit vieler Anerkennung aufgetreten ist.

Bei so unverwandtem und vielseitigem Wirken darf man von Grützmacher mit Gewißheit noch immer weitere künstlerische Thaten erwarten, zu seinem und seiner hiesigen Stellung Ruhme.

Welcher Beliebtheit sich Herr Concertmeister Friedrich Grützmacher erfreut, das zeigte sich so recht schlagend am 1. Juli 1885 gelegentlich seines fünfundzwanzigjährigen Dienstjubiläums. Von Nah und Fern erhielt er die sinnigsten Geschenke. Die herzlichsten Glückwunschschreiben und Depeschen, sowie sonstige erhebendste Zeichen der Verehrung. Graf Platen richtete an ihn folgende Zuschrift:

„Geehrter Herr!

Am heutigen Tage erfüllen Sie eine 25jährige Thätigkeit in Ihrer Eigenschaft als Mitglied der K. S. musikalischen Kapelle. Dieses Fest giebt mir erwünschten Anlaß, Ihnen für die in diesem Zeitraum dem K. Kunstinstitute geleisteten ausgezeichneten Dienste meinen aufrichtigsten und wärmsten Dank, zugleich aber auch den Wunsch auszusprechen, daß es Ihnen vergönnt sein möge, dem K. Institute noch lange und bei vollster Gesundheit in der bisherigen, allen Mitgliedern der Kapelle zum Vorbilde gereichenden, musterhaften und erfolgreichen Thätigkeit, und mit demselben seither bewiesenen Eifer und der gewohnten Gewissenhaftigkeit nützlich zu sein. Es gereicht mir zur Freude, diesem officiellen Dank auch meinen aufrichtig gemeinten Glückwunsch beizufügen.

Hochachtungsvollst

Graf Platen."

Von den überaus zahlreichen Spenden seien hier nur die nachstehenden erwähnt: die speciellen Collegen der K. Kapelle überreichten dem Jubilar einen künstlerisch gearbeiteten silbernen Pokal mit den eingravirten Namen der Geber; die Deutsche Bühnengenossenschaft bedachte den Jubilar durch Herrn Löber mit einem mächtigen Lorbeerkranz mit Widmung; die Violoncellschüler des K. Conservatoriums überreichten ihrem Lehrer ein prächtiges Album mit ihren Portraits; der Tonkünstlerverein — durch die Herren Professor Fürstenau und Schmole — spendete seinem Ehren-

mitgliede eine Glückwunschadresse; eine ebensolche auch der Allgemeine Deutsche Musikerverein durch Herrn Professor Dr. Stern; ferner der Director und der akademische Rath des K. Conservatoriums, die Dresdener Liedertafel u. s. w.

Herr Kammermusiker und Violoncellist Bürchl, der Specialcollege Grützmacher's, brachte ihm den nachstehenden poetischen Glückwunsch dar, der diese Skizze beschließen soll:

Mit gold'nen Lettern sei der Freudentag verzeichnet,
Den uns'res Meisters Jubiläumsfeier beut;
Ob auch für And're sich ein gleiches Glück ereignet,
Ob man auch ihnen gerne duft'ge Blumen streut:
Der Werth des heutigen Festes wird bei Weitem noch erhöht
Durch die Bedeutung dessen, der es ruhmesvoll begeht.

D'rum sammelt sich aus nah und fernen Künstlerkreisen
Der Gratulanten Glückwunsch reich beseelte Schaar,
An seinem Ehrentag' den Meister hoch zu preisen,
Zu huldigen dem vielgeliebten Jubilar:
Doch ihm allein sei nicht von Herzen gratulirt,
Dem Institut zugleich, das er als wahres Muster ziert.

Die Zeit entflieht im Schaffen und im Weiterstreben,
Bemerkbar kaum sind Wochen, Monde und ein Jahr;
Und doch, wer möchte müß'ger Ruhe sich ergeben,
Die wahrer Freude ist und des Genusses bar.
Die Arbeit blieb, der Fleiß, durch höchste Energie gestählt,
Als Trio's wechselwirkend jenem Geist sich stets vermählt.

So wirke lange noch, verehrter Kunstgenosse,
Auf jenem Sitz, den Dein Genie erhob zum Künstlerthron,

Und ſtreb' empor zur höchſten Ruhm- und Ehrenſproſſe,
Wo gold'ner Lorbeer glänzt zum wohlverdienten Lohn.
Es töne weit der Ruf, der uns aus tiefſtem Herzen quillt:
Ein Hoch, das unſ'rem Jubilar und Meiſter Friedrich gilt!

Emil Feigerl. Als zweiter Concertmeiſter an der K. Kapelle fungirt ſeit dem 1. Januar 1886 der K. Kammermuſiker Herr Eduard Feigerl, ein ausgezeichneter Violinſpieler.

Er iſt im Jahre 1843 zu Riga in Rußland geboren. Sein Vater war damals am dortigen Stadttheater als Concertmeiſter thätig, er ſiedelte jedoch bereits im Jahre 1845 in ſeine Heimath, nach Wien, über, wo er ſich als Muſiklehrer niederließ. Von ſeinem ſechsten Lebensjahre an genoß Emil Feigerl Unterricht im Violinſpiel, welcher ihn bald ſo weit förderte, daß er bereits im Jahre 1855 einen erſten Verſuch im Concertſaale machen konnte. In den folgenden Jahren concertirte er wiederholt in Wien, ſowie in zahlreichen Provinzialſtädten und Badeorten, bis er 1861 auch nach Dresden kam, wo er im K. Hoftheater während des Zwiſchenactes in einer Schauſpiel-Vorſtellung zuerſt auftrat. Seit dem 1. Juli desſelben Jahres der K. Kapelle angehörig, war er vielfach als Soliſt, ganz beſonders aber auf dem Gebiete der Kammermuſik thätig.

Im Anfang des vorigen Jahres wurde er, wie gesagt, zum K. Concertmeister befördert. Mit dem K. Kammermusiker F. Böckmann und Fräulein Doris Böhme veranstaltet er seit einer Reihe von Jahren Trio-Soiréen, die sich großer Beliebtheit erfreuen.

* * *

Ich lasse hier nun die biographisch-kritischen Skizzen der K. Kammermusiker der Hofkapelle, nach den einzelnen Instrumenten und der Anciennität entsprechend geordnet, folgen. Der geneigte Leser wird aus den folgenden Blättern zur Genüge ersehen, welch' vorzügliche Virtuosen - unter den älteren und jüngeren Mitgliedern — in unserem Hoforchester sitzen!

Die Kammermusiker.

Violinisten.

Emil Bähr ist am 29. April 1831 in Leipzig geboren, besuchte von 1838 bis 1845 die Rathsfreischule, deren er noch jetzt mit größter Dankbarkeit gedenkt, wurde 1846 in das dortige Conservatorium aufgenommen und studirte bei Ferdinand David Violine bis Ostern 1849. Im November des genannten Jahres trat er in die Kapelle von B. Bilse in Liegnitz, von wo er im Januar 1851 nach bestandener Concurrenzprobe in die hiesige K. Kapelle aufgenommen wurde und unter Direction der Kapellmeister Reißiger, Krebs, Rietz, Schuch, Wüllner und Hagen nunmehr das 37. Dienstjahr beendet. Das Vertrauen seiner Fachgenossen übertrug ihm im Jahre 1866 das Amt eines Vorstehers des Wittwen- und Waisen-Unterstützungsfonds der K. Kapelle und im Jahre 1868 das eines Directorial-Mitgliedes der Sinfonie-Concerte der Kapelle, welche Aemter er seit dem angegebenen Zeitpunkte zur größten Zufriedenheit seiner Collegen ununterbrochen verwaltet hat. Neben seiner dienstlichen

Wirksamkeit ist er seit 1857 auch als Lehrer am Conservatorium thätig, hat auch überdies noch eine große Anzahl Schüler unterrichtet, die wohl über die ganze Erde verbreitet sind, da er 30 Jahre Lehrer in dem berühmten Dr. Krause'schen Lehr- und Erziehungs-Institut war, welches hauptsächlich von Ausländern besucht wurde.

Johann Ackermann wurde 1836 zu Böhmisch-Leipa in Böhmen geboren, woselbst er den ersten Unterricht in der Musik, speciell der Violine, von seinem Lehrer Michel erhielt. Er absolvirte dann vom Jahre 1849 bis 1855 das Prager Conservatorium unter Leitung des berühmten Violin-Professors M. Mildner, und wurde 1856 an der hiesigen Hofkapelle als Violinist angestellt. Er wirkt daher seit 31 Jahren bereits an diesem Kunst-Institut.

Albert Wolfermann wurde am 25. April 1844 in Altenburg geboren, erhielt Violinunterricht von seinem Vater, welcher Hautboist bei der Militärkapelle war, vom 6. Jahre ab, vom 10. Jahre ab außerdem Clavier- und theoretischen Unterricht von seinem Onkel, dem Hofkapellmeister E. Teller. Im 8. Jahre trat er zum ersten Male in die Oeffentlichkeit und vom 10. Jahre ab war er bereits im Orchester thätig. Im November 1858 trat er in das hiesige K. Conservatorium ein, wurde in der Violine Schüler des verstorbenen K.

Concertmeisters Franz Schubert, im Clavier des Professors C. H. Döring, in der Theorie des Musikdirectors Adolph Reichel. Am 1. Juli 1861 wurde er in der K. Hofkapelle und am 1. Juli 1873 als Lehrer für das Violin-Ensemble- und Quartettspiel am K. Conservatorium angestellt. Neben seinen dienstlichen Beschäftigungen hat er sich in der Hauptsache dem Lehrfache gewidmet, dabei aber auch die Composition weiter gepflegt. In letzterer Beziehung sind bis jetzt neben einigen Bearbeitungen erschienen: Instructive und Vortragsstücke für Violine und Cello, zwei- und vierhändige Stücke für Clavier, mehrere Hefte Lieder; drei Quartette, zur Zeit noch Manuscripte, sind im hiesigen Tonkünstlerverein unter lebhaftem Beifall aufgeführt worden.

Heinrich Buckwitz, in Breslau geboren, hatte bei Moritz Schön, Peter Cüstner und Albert Blecha Violin-Unterricht, trat zur Aneignung des Orchesterspiels früh in die Breslauer Theaterkapelle, war später Concertmeister bei einer Concertkapelle in Stettin, dann in gleicher Eigenschaft am Stadttheater zu Königsberg und ist seit Mitte der Sechziger Jahre an der hiesigen K. Kapelle angestellt.

Hermann Jäger, geboren am 9. Juni 1849 in Triptis (Großherzogthum Sachsen), machte seine Studien bei Friedrich Seelmann, K. Kammermusiker in Dresden,

und in Berlin bei Joseph Joachim und wurde 1871 in der K. Kapelle angestellt.

Franz Schubert stammt aus einer berühmten musikalischen Familie. Er ist der Sohn des verstorbenen K. Sächsischen Concertmeisters Franz Schubert und dessen Gattin, der K. Sächsischen Hofopernsängerin Maschinka Schubert, geb. Schneider. Franz Schubert ist ausschließlich Schüler seines Vaters und seit 1871 in der K. Kapelle angestellt.

Richard Degen wurde am 29. Juli 1850 zu Dresden geboren. Er widmete sich dem Studium der Musik und hauptsächlich der Violine und besuchte von 1868—1872 das hiesige Conservatorium, auch genoß er zwei Jahre hindurch den Unterricht des Professors Lauterbach. Seit 1872 ist er Mitglied der K. Kapelle.

Adolf Elsmann hat sich namentlich in den letzten Jahren durch seine Sololeistungen auf der Violine in Concerten wie in Kammersoiréen rühmlich hervorgethan und ist unter den jüngeren Violinvirtuosen der Begabtesten Einer.

Am 29. December 1851 in Potsdam geboren, trat er nach absolvirter Schulzeit in die Kapelle seines Schwagers, des Musikdirectors Klatt, um sodann behufs seiner weiteren Ausbildung für den Besuch der K. Hochschule in Berlin ein einjähriges, sorgfältiges Studium bei dem Concertmeister Hubert Ries durch-

zunehmen. Hierauf besuchte er die Hochschule mit sehr gutem Erfolg, trat dann in die Bilse'sche Kapelle, frequentirte vier Jahre hindurch noch das Institut des Concertmeisters Mayr, der ihn mit einem glänzenden Zeugniß hinsichtlich seines Fleißes und seiner Befähigung bedachte.

Nachdem er sieben Jahre hindurch Mitglied der Bilse'schen Kapelle gewesen, mit der er u. A. sehr erfolgreiche wiederholte Concertreisen nach Süddeutschland, St. Petersburg, Warschau u. s. w. unternommen hatte, wurde er Mitglied der hiesigen K. Kapelle, der er nun bereits seit zehn Jahren angehört, auch ist er Lehrer am K. Conservatorium.

Wie sehr sein Talent schon als Zögling der Hochschule anerkannt wurde, beweist der Umstand, daß das preußische Cultusministerium seiner Zeit ihn behufs seiner musikalischen Ausbildung eine namhafte Summe bewilligt hat.

Die Presse aller Orten rühmt mit Recht seine Sicherheit in der Technik, seine Gewandtheit und Noblesse in der Behandlung der Violine. Sein Spiel wirkt in der tief empfundenen Cantilene und im entzückenden Staccato nicht minder bezaubernd, wie bei den Stellen feuriger Kraftentfaltung.

Auch außerhalb Dresdens ist man bereits auf ihn aufmerksam geworden, da er vor einiger Zeit einen Ruf nach Hamburg als erster Concertmeister am dor-

tigen Stadttheater erhielt, dieses schmeichelhafte Anerbieten aber mit Rücksicht auf seine hiesige gesicherte Stellung ablehnte.

Von den namhaftesten Concerten, in denen Adolf Elsmann mitwirkte, seien nur diejenigen des Lisztvereins in Leipzig erwähnt. Er trat dort mit den Herren Rappoldi und Remmele im Mai 1887 zusammen auf und erntete sehr lebhaften Beifall. Auch in London erntete er vor einigen Monaten Triumphe.

Elsmann hat bereits zahlreiche Schüler auf seinem schönen Instrument herangebildet; unter diesen ist auch Adolf Gunkel zu nennen, gegenwärtig sein College in der Kapelle.

Robert Schreiter wurde am 7. October 1850 zu Satzung bei Marienbad geboren und besuchte bis zu seinem 12. Jahre die dortige Volksschule. Dann kam er nach Zschopau, wo er bis zu seinem 17. Lebensjahre blieb und auch seine erste musikalische Bildung genoß. Sodann war er abwechselnd in Naubeim bei Frankfurt a. M. und in Nizza engagirt. In beiden Städten bekleidete er die Stelle des Violinisten und stellvertretenden Dirigenten in der Kapelle. 1869 wurde er Soldat und machte sodann 1870 den ganzen Feldzug mit. Nach seiner Rückkehr aus dem Kriege vertrat er zunächst eine Stelle auf dem Belvedere, dann in der Kapelle des Neustädter Hoftheaters und wurde dann,

nachdem er durch die Kammermusiker Seelmann und Concertmeister Feigerl seine weitere Ausbildung genossen, 1877 als Kammermusikus in die K. Kapelle berufen.

Theodor Blumer wurde 1854 zu Prag geboren und widmete sich nach Absolvirung der dortigen Unterrealschule der Musik, trat in das Conservatorium seiner Vaterstadt ein, welches er nach sechsjährigem Studium als Solo-Violinist verließ, um unmittelbar darauf als erster Violinist beim Deutschen Landestheater ein Engagement anzunehmen. In dieser Stellung blieb Blumer fünf Jahre, hierauf bewarb er sich um einen Aspiranten-Posten bei der K. Kapelle, den er auch nach ausgezeichnetem Concurrenzspiel erhielt. 1883 wurde er zum K. Kammermusikus ernannt, in welcher Eigenschaft er sich hier als ausgezeichneter Violin-Künstler und Quartettspieler — in den Soiréen Heß, Blumer, Stenz und Wilhelm — einer großen und wohlverdienten Beliebtheit erfreut.

Ernst Goith, geboren den 2. Juni 1851 zu Chemnitz, erhielt seine musikalische Ausbildung zunächst in Dresden und zwar im Violinspiel durch F. Hüllweck, setzte seine Studien sodann am Leipziger Conservatorium fort und beendete dieselben an der Hochschule für Musik in Berlin bei Joseph Joachim. Nach fünfjährigem Aufenthalte in der Schweiz, wo er in verschiedenen Stellungen thätig war, trat derselbe 1881

in die K. Kapelle und 1885 als Lehrer in das K. Conservatorium ein.

Richard Brückner, geboren den 25. August 1858 in Lausigk (Sachsen), besuchte nach beendigter Schulzeit drei Jahre das Leipziger Conservatorium, nahm nach absolvirtem Studium ein Engagement in Amsterdam, am Hoftheater zu Meiningen, in Berlin bei Kroll und Bilse an und ist seit 1884 Mitglied der K. Kapelle.

Albin Eichhorn wurde am 16. Juli 1854 zu Oelsnitz bei Chemnitz geboren. Den ersten Violinunterricht erhielt der noch nicht acht Jahre alte Knabe von seinem Vater und mußte er nach nur kurzer Zeit schon öffentlich musiciren. Er ist Autodidakt, denn während seiner Schuljahre erlernte er ohne Lehrer alle Streich-, sowie viele Messing- und Blasinstrumente. Nach seiner Schulzeit hatte er bis zu seinen Soldatenjahren als Cellist verschiedene Engagements. Er diente in der Kapelle des Leib-Grenadier-Regiments Nr. 100 unter Musikdirector Ehrlich und ging nach absolvirter Dienstzeit nach Leipzig zum Musikdirector Büchner, wo er als Concertmeister im alten Leipziger Stadttheater fungirte.

Im Jahre 1878 wurde er im Leipziger Gewandhaus-Orchester als erster Violinist angestellt und bekleidete diesen Posten bis zum 1. October 1885, wo er in der hiesigen K. Kapelle eine Anstellung als

Kammermusikus, beziehentlich als Vorspieler der zweiten Violine erhielt.

In so manchen Kammermusik-Soiréen hat er sich bereits als ein fein gebildeter und trefflicher Violinspieler mit edlem Ton und brillanter Technik bewährt.

Emil König wurde 1864 in Marienberg im Erzgebirge geboren und genoß vom neunten Jahre ab den Unterricht seines Vaters im Violinspiel. Er trat dann oft in Concerten mit Erfolg auf, spielte u. A. in seinem zwölften Jahre in einer Matinée vor Sr. Hoheit dem Prinzen Georg von Sachsen und ging im achtzehnten Jahre, durch Se. Majestät den König Albert huldvollst unterstützt, auf die akademische Hochschule für Musik nach Berlin, wo er zwei Jahre den Violin-Unterricht der Professoren Joachim und Wirth genoß und seiner weiteren musikalischen Ausbildung im Klavier und in der Theorie u. s. w. oblag. Am 1. Februar 1884 trat er nach erfolgtem Probespiel in die K. Kapelle ein.

Paul Lange-Frohberg wurde 1861 geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung auf dem hiesigen K. Conservatorium als Schüler des Herrn Professors Rappoldi. Seit 1878 ausgetreten, war er der Reihe nach in Dresden (K. Belvedere), Warschau (in der Mansfeld'schen Kapelle), Nürnberg und Berlin (bei Bilse) als Concertmeister und Sologeiger thätig; nach-

dem er noch kurze Zeit in Mannheim als Hofmusiker wirkte, gehört er seit dem 1. December 1885 der hiesigen K. Kapelle an. Auch ist er seit dem 1. Juni 1886 Lehrer am K. Conservatorium.

Er hat in verschiedenen Kammermusik-Soiréen in Magdeburg, Frankfurt a. M., Karlsruhe und anderen Städten mitgewirkt und stets gefallen. Die Presse rühmt seine Leistungen sehr. So schreibt einmal das „Frankfurter Journal" u. A. über ihn: „. . . Nicht Fülle und Kraft des Tones ist es, womit der tüchtige Geiger bis jetzt seine Erfolge erringt — dazu bedarf es wohl noch einiger Studienjahre, in welchen Herr Frohberg seinem Instrumente hoffentlich auch diese Seite abgewinnen wird, — aber sein süßer, von elegischem Hauche angewehter Ton, sein delikates und klar phrasirtes Spiel, seine auf hübsche, solide Technik basirte, reine Intonation auch in den schwierigsten und raschesten Passagen werden ihm in nächster Zeit allerwegen gleiche Anerkennung verschaffen, wie sie ihm an jenem Abende zu Theil ward."

Die vor acht Jahren ausgesprochene Voraussage ist seitdem durchweg in Erfüllung gegangen.

Joseph Kratina wurde am 12. Mai 1862 in Mollwitz in Böhmen geboren. Schon mit acht Jahren sang er in der benachbarten Kirche zu Zemich bei den an den Sonntagen regelmäßig aufgeführten Messen.

Im 10. Jahre kam er nach Prag, wo er den Schulunterricht genoß und zum ersten Male die Violine in die Hände bekam. Seine ersten Lehrer waren: Kapellmeister Czerny und Concertmeister Weber. Mit 14 Jahren trat er als Zögling in das Prager Conservatorium, wo er der beste Geiger der Anstalt war. Das genannte Institut besteht bekanntlich aus sechs Jahrgängen; als er im vierten sich befand, spielte er in einem der alljährlich stattfindenden sechs Sinfonie-Concerte die Faust-Phantasie von Sarasate mit Orchesterbegleitung und verschaffte sich durch seinen Erfolg die Gunst eines Prager Millionärs, Alois Oliva, von welchem er seit jener Zeit unterstützt wurde und er daher sorglos studiren konnte. 1882 absolvirte er das Prager Conservatorium mit dem Zeugniß eines ausgezeichneten Solo- und Orchesterspielers. Bald darauf nahm er die Stelle eines Concertmeisters bei der Curkapelle in Marienbad an, kehrte jedoch im Winter wieder nach Prag zurück und concertirte im dortigen Kammermusik-Verein sowie in verschiedenen andern Concerten. Er hatte nebenbei das Glück, bei der dortigen hohen Aristokratie, z. B. einem Colloredo-Mannsfeld, Thun, Waldstein, Hartmann und Anderen als Lehrer und Solist zu wirken. 1883 verließ er Prag, um in die hiesige K. Kapelle als Kammermusikus einzutreten.

Er debütirte hier wiederholt auch öffentlich als Violinspieler in Concerten. Sein temperamentvolles und durch-

geistigtes Spiel und seine tadellose Technik berechtigen für den jugendlichen Künstler zu schönen Hoffnungen für die Zukunft.

Adolf Gunkel ist ein noch sehr junger Mann, der sich aber schon mehrfach als recht bedeutender Künstler auf seinem Instrument hervorgethan hat. Er ist in verschiedenen Concerten aufgetreten und hat rasch durch seinen wohlgebildeten und sympathischen Ton sowie seine solide Technik sich die Gunst des Publikums erobert. Auch hat er schon so Manches componirt, was zur Gattung der Salonmusik gehört. Ueber seine Composition: „Kleine Schöne, küsse mich" für Singstimme mit Pianofortebegleitung sagt z. B. der „Dresdner Anzeiger" u. A.: „Es ist ein anmuthig-heiteres das jugendlich-übermüthige Liebesglück wohl charakterisirendes Liedchen, welches, mit Wärme vorgetragen, sich bald eine freundliche Aufnahme erwerben wird." Zu erwähnen ist noch, daß Gunkel aus der Schule Rappoldi's und Elsmann's hervorgegangen ist.

Bratschisten.

Ernst Schleißing ist zu Klingenthal im Voigtlande im März 1838 geboren. Er kam im vierzehnten Lebensjahre zu dem Militär-Musikdirector Böhme, bei welchem er seine Studien machte, und wurde am 1. December 1856 Mitglied der K. Kapelle.

Wilhelm Mehlhose wurde in Dresden geboren, studierte zuerst Violine bei dem Kammermusikus Körnig, ferner Harmonie- und Compositionslehre bei dem Hoforganisten G. Merkel, sowie Clavier bei dem Musikdirector Blaßmann. Seit 1861 ist er Mitglied der K. Kapelle.

Alexander Richter wurde in Jonsdorf bei Herrnkretschen in Böhmen am 25. November 1833 als Sohn des ehemaligen K. russ. Kammermusikers Ignaz Richter geboren. Ein dreijähriger Aufenthalt in Petersburg bot ihm Gelegenheit zum Besuch einer guten Schule. Er studierte darauf Musik im Prager Conservatorium und hatte namentlich viel seinem Violinlehrer Moritz Mildner zu verdanken, da dieser nach jeder Richtung hin auf ihn anregend wirkte. Daselbst absolvirte er im Jahre 1855 und trat dann am 1. November 1857, noch unter Reißiger und Lipinsky, als Bratschist in die K. Kapelle zu Dresden ein.

Ernst Wilhelm wurde am 14. August 1845 in Ebersbach bei Radeburg geboren, besuchte von 1860 bis 1865 das hiesige K. Conservatorium und gehört seit 1865 der K. Kapelle an.

Wilhelm Porzig ist im August 1848 zu Dresden geboren, studierte am hiesigen Conservatorium, wurde 1869 Aspirant der K. Kapelle und 1871 Kammermusiker.

Johannes Schmid wurde 1852 in Zschopau in Sachsen geboren, machte seine musikalischen Studien in Dresden und gehört seit seinem zwanzigsten Lebensjahre der hiesigen Kapelle und dem Tonkünstlerverein als sehr geschätztes Mitglied an.

Friedrich Kühne ist seit dem 1. November 1879 Mitglied der K. Kapelle. Nachdem er gründlichen Unterricht in der Violine bei dem Kammermusiker Körnig erhalten hatte, studierte er drei Jahre lang auf dem hiesigen K. Conservatorium und bei Herrn Kammermusiker Bähr und wurde schließlich Schüler Lauterbach's. Vor seinem Eintritte in die K. Kapelle war er vom 1. März 1876 bis 1. März 1878 Mitglied des Neustädter Hoftheater-Orchesters.

Violoncellisten.

Joseph Bürchl. Der ausgezeichnete Violoncellist Joseph Bürchl ist als Sohn des langjährigen bekannten ehemaligen Theaterdirectors in Würzburg in dieser Stadt geboren; er besuchte die Lateinschule und das Gymnasium seiner Vaterstadt und gleichzeitig das von dem Professor und Musikpädagogen Dr. Joseph Fröhlich geleitete K. Musikinstitut. Nach mehrjähriger Thätigkeit daselbst folgte eine Wanderung durch verschiedene auswärtige Theater und andere Musikkapellen,

hierauf nun eine zweijährige Anstellung am französischen Theater zu Straßburg, der Curkapelle in Kissingen und später war er auf's Neue in Würzburg künstlerisch thätig.

In den Jahren von 1859 bis 1865 war Bürchl bei der Hofkapelle in Weimar angestellt. Im Mai 1865 trat er dann in die hiesige Kapelle als Violoncellist ein. In früheren Jahren ließ er sich öfter in hiesigen und auswärtigen Concerten als Solospieler hören und war besonders lange Zeit in den ehemaligen Rollfuß'schen Trio-Soiréen — mit dem verstorbenen Kammermusikus Seelmann — betheiligt.

Er gehört seit einer langen Reihe von Jahren zum Vorstand des Wittwen- und Waisenfonds der K. Kapelle, in welcher Eigenschaft er nicht minder beliebt ist und sich große Verdienste erworben hat wie als Künstler. Ostern 1887 erhielt der ausgezeichnete Meister von Seiner Majestät dem Könige Albert das Ritterkreuz II. Klasse des Albrechtsordens.

Ferdinand Böckmann wurde am 28. Januar 1843 im Hamburg geboren, wo er auch seine Musikstudien absolvirte, und zwar studirte er bei Klietz, s. Z. erster Cellist am Hamburger Stadttheater, Clavier bei Louis Lee, bekannt als Cellist und Componist — Bruder des vor Kurzem verstorbenen Cellisten Sebastian Lee — und Compositionslehre bei dem derzeitigen

Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters, Ignaz Lachner, später langjähriger Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt am Main. Im Herbste 1861 kam er auf Veranlassung des seinem väterlichen Hause befreundeten Kapellmeisters Krebs in die hiesige K. Kapelle und setzte nebenbei seine Studien im Clavierspiel und in der Compositionslehre bei Adolf Reichel (derzeitiger Dirigent der Dreyßig'schen Liedertafel, jetzt seit langen Jahren Stadtmusikdirector in Bern) und seine Cellostudien bei dem berühmten ersten Cellisten der hiesigen Kapelle, Fritz Kummer, fort. Letzteres dient ihm noch jetzt zur größten Freude, denn einerseits darf er sich schmeicheln, ein durchaus würdiger Interpret der Kummer'schen Schule und Spielweise zu sein, welche namentlich auf vollem, großem Ton basirt, und anderseits ist er der einzige noch lebende von allen, der Oeffentlichkeit angehörenden Schülern Kummer's. Außer Mitwirkung in hiesigen und auswärtigen Concerten, betheiligte er sich, nebst Herrn Concertmeister Feigert, seit 1874 in Dresden an den öffentlichen Trio-Soiréen, welche die Genannten ein Jahr mit Rollfuß, zwei Jahre mit Professor Hermann Scholtz, zwei Jahre mit Professor Rappoldi und Frau, und seitdem mit Fräulein Doris Böhme veranstalteten. In den letzten Jahren war er mit Erfolg bemüht, die leider so sehr vernachlässigte Cello-Literatur durch Bearbeitungen classischer Compositionen zu be-

reichern, für welche Bestrebungen er auch von Sr. Maj. dem König Albert von Sachsen mit dem Albrechtsorden und vom Herzog von Coburg mit dem Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens ausgezeichnet worden ist.

Zu den liebsten Erinnerungen des Künstlers zählt die Auszeichnung, welche ihm der Altmeister Liszt stets hat zu Theil werden lassen. Derselbe nahm den größten Antheil an Böckmann's künstlerischen Bestrebungen und hatte er die Freude gehabt, in den Jahren 1875 bis 1876 zweimal in den von Liszt veranstalteten Matinéen in Weimar, mit diesem selbst die Cellosonaten von Saint-Saëns und Chopin zu spielen.

Hier ist er durch das Vertrauen seiner Collegen Bibliothekar des Wittwen- und Waisenfonds der K. Kapelle und Ordner des Tonkünstlervereins.

Moritz Karasowski gehört neben seinem Berufe als Kammermusiker zugleich zu unseren namhaftesten Musikhistorikern und Forschern. Geboren am 2. September 1823 in Warschau, wo ihn der Musikdirector Valentin Kratzer im Clavier- und Cellospiel unterrichtete, wurde er 1851 Cellist im Orchester der Großen Oper zu Warschau, machte 1858 und 1860 Studienreisen nach Berlin, Wien, Dresden, München, Köln, Paris und ist seit 1864 K. Kammermusikus bei der K. Kapelle. Außer einigen Stücken für Cello mit Clavier gab er

mehrere sehr werthvolle musikalische Werke in polnischer Sprache heraus, u. A.: „Geschichte der polnischen Oper" (1859), „Mozart's Leben" (1868), „Chopin's Jugendzeit" (1862, 2. Auflage 1869) und „Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und seine Briefe" (1877, 2. umgearbeitete und mit Originalbriefen vermehrte Auflage 1878, auch in's Deutsche übersetzt). Das letztere ist wohl sein Hauptwerk. Es ist ein aus den besten und authentischsten Quellen geschöpftes Künstler- und Lebensbild, sehr anziehend geschrieben und für den Musikhistoriker eine Fundgrube des Wissens enthaltend. Das gerade vor zehn Jahren geschriebene Widmungsvorwort an Hermann Scholtz lautet also:

„Bei unseren öfteren Unterhaltungen über Chopin habe ich Dich als Verehrer dieses großen Meisters und zugleich als einen Künstler kennen gelernt, welcher dessen geniale Schöpfungen besonders schön und treu wiedergiebt. Deshalb drängt es mich, Dir das vorliegende Werk zu widmen, welches ich — wie ich ohne Selbstüberhebung sagen darf — mit Hingebung und Pietät zum Andenken an Chopin verfaßt habe. Nimm es also als Beweis meiner aufrichtigen Freundschaft für Dein mir so sympathisches Talent hin.

Moritz Karasowski."

Aus diesen Zeilen spricht ganz und gar der ideale Künstler!

Karasowski stand mit der Familie Chopin's in langjähriger Freundschaft und von ihr hat er das un-

schätzbare Material zur Kenntniß Chopin's, zum Theil wenigstens, erhalten.

Karl Hüllweck wurde am 15. November in Dresden als Sohn des am 8. October 1824 zu Dessau geborenen und am 24. Juli 1887 hier verstorbenen rühmlichst bekannten K. Sächsischen zweiten Concertmeisters Ferdinand Hüllweck geboren. Er war ein Schüler Friedrich Grützmacher's in den Jahren von 1865—1870.

Harmonielehre und Contrapunkt studirte er bei Adolf Reichel und dem verstorbenen Hoforganisten G. Merkel, Clavier bei Georg Schmole. 1870 wurde er als Aspirant bei der K. Kapelle angestellt und 1877 zum Kammermusiker befördert. In den Jahren 1877 bis 1882 war er neben Grützmacher als Lehrer im Violoncellospiel am K. Conservatorium thätig. Verschiedene Compositionen für Violoncello und Piano, oder Orgel, Lieder mit Cello 2c. sind von ihm in Druck erschienen bei Breitkopf und Härtel, Ad. Brauer, L. Hoffarth, F. Hofmeister, C. A. Klemm 2c.

Siegfried Nebelong wurde in Norwegen, und zwar in Christiania geboren, kam aber schon mit fünf Jahren nach Kopenhagen. Er studirte bei Friedrich Grützmacher mit bestem Gelingen. Er ist schon vielfach in Concerten aufgetreten und hat namentlich auf seinen skandinavischen Kunstreisen viele Lorbeeren geerntet.

Arthur Stenz, geboren den 27. Februar 1857 in Borna bei Leipzig, besuchte das hiesige K. Conservatorium vom Jahre 1872 bis 1876. Seine ersten Studien im Violoncell machte er bei dem Kammervirtuos Fr. A. Kummer und vollendete dieselben bei dem Concertmeister Fr. Grützmacher. Im Jahre 1880 wurde er als Aspirant der K. Kapelle angestellt und ist am 1. October 1887 zum K. Kammermusikus befördert worden. Seit einigen Jahren unternimmt er regelmäßige Kammermusik-Soiréen mit den Herren Pianist Heß und Kammermusiker Blumer. Arthur Stenz ist seit April d. J. auch Lehrer am K. Conservatorium.

Contrabassisten.

Bruno Keyl ist zugleich Lehrer am Königlichen Conservatorium. Er wurde am 27. Juli 1829 in Mölbis bei Leipzig geboren und hat durch Concertreisen mit dem Impresario Ullmann sowie durch häufige Betheiligung an Musikfesten am Rhein und anderen Orten seinen Namen zu größter Bedeutung gebracht. Er ist ein Meister auf seinem Instrument und wird allgemein als Virtuos geschätzt. Er hat mehrere hohe Orden, die ihm von den Souverainen als Auszeichnungen für seine vortrefflichen Leistungen ertheilt wurden.

August Damm wurde am 12. Februar 1833 geboren. In den Jahren von 1847 bis 1852 war er in der Lehre beim Stadtmusikus Uhlemann in Lommatzsch. Dann kam er nach Dresden zum Schulze'schen Musikcorps und darauf zum Stadtcorps unter Leitung von Hartung und Baade. Am 1. Februar 1858 trat er in die K. Kapelle als Contrabassist ein, gehört also fast 30 Jahre hindurch ununterbrochen dem Kunst-Institute an.

Hugo Keyl sen., geboren im April 1836, ist Schüler seines älteren Bruders Bruno, wurde 1860 Aspirant der K. Kapelle und 1864 Kammermusiker. Ein Sohn von ihm, Herr Hugo Keyl jun., ist bereits wieder als Contrabaß-Aspirant der K. Kapelle angestellt, ein vielversprechender junger Künstler, vom K. Conservatorium mit den ehrendsten Zeugnissen entlassen und auch mit schönem Compositionstalent begabt.

Erdmann Rüdiger wurde 1841 in Ottersdorf bei Schleiz geboren, besuchte das Conservatorium in Dresden und wirkte von 1860—62 an der städtischen Oper zu Rotterdam und dann an der Kroll'schen Oper und gehört seit Mai 1863 der K. Kapelle an.

Karl Reuschel wurde in Johanngeorgenstadt geboren, kam 1862 nach Dresden, absolvirte auf dem hiesigen Conservatorium drei Jahre hindurch seine Studienzeit. Zugleich war er als Contrabassist bei dem Stadtmusikchor Pussyhold und später bei dem Herrn Musik-

director Baade thätig. 1865 kam er an die fürstliche Hofkapelle zu Löwenberg in Schlesien und ist seit dem 1. Mai 1866 Mitglied der K. Kapelle.

Flötisten.

Moritz Fürstenau ist einer der glanzvollsten Namen der hiesigen K. Kapelle; nicht allein als Flöten-Virtuos gehört er zu den hervorragendsten Künstlern, sondern auch als Custos der Musikalien-Sammlung des Königs, Historiograph der K. musikalischen Kapelle und Vorstand des Tonkünstler-Vereins hat er sich einen großen Ruf erworben.

Er entstammt einem ausgezeichneten musikalischen Geschlecht, dessen Glieder, soweit sie hier in Betracht kommen, sammt und sonders Flöten-Virtuosen ersten Ranges waren. Als der Aelteste ist Kaspar Fürstenau zu bezeichnen, geb. am 26. Februar 1772 in Münster, dessen Vater ebenfalls Musiker und als solcher Mitglied der dortigen bischöflichen Kapelle war. Kaspar Fürstenau's Erziehung lief – wie wir in „Mendel's musikalischem Lexikon" lesen — auf eine gleiche Berufswahl hinaus, denn er mußte bei seinem Vater Oboe-Blasen erlernen. Er hatte sich bereits auch eine bemerkenswerthe Fertigkeit auf diesem Instrumente erworben, als sein Vater starb und Anton Romberg

seine musikalische Weiterbildung übernahm. Gegen das Fagott, welches ihm dieser Lehrer aufdrängte, zeigte Fürstenau die größte Abneigung, wogegen er mit dreizehn Jahren das Flötenspiel mit solchem Eifer zu üben begann, daß er bald darauf in das Militairmusikcorps und als sechszehnjähriger Jüngling sogar in die bischöfliche Kapelle treten und dadurch seiner bedrängten Familie Subsistenzmittel verschaffen konnte. Neben den praktischen Studien, die er fleißig weiter betrieb, widmete er sich damals auch zuerst bei Joseph Antony in Münster seiner Kunst. Seine erste erfolgreiche Concertreise unternahm Fürstenau im Jahre 1793 durch Deutschland. Dieselbe brachte ihm ein Jahr darauf die Stelle eines ersten Flötisten an der Hofkapelle in Oldenburg ein, in welcher Eigenschaft er später auch Lehrer des Herzogs wurde. Als 1811 diese Kapelle aufgelöst wurde, begab er sich mit seinem Sohne und Schüler Anton Bernhard Fürstenau auf weite Kunstreisen, die ihm als Virtuosen und geschulten Componisten auf seinem Instrumente einen Weltruf verschafften. Er starb am 11. Mai 1819. Von seinen zahlreichen Compositionen kennt man Concerte, Rondo's, Variationen, Potpourri's u. s. w.

Sein eben genannter Sohn, geb. am 20. October 1792 zu Münster, überstrahlte noch seinen Vater an Geschicklichkeit und Ruhm. Seine ersten Erfolge errang derselbe in einem Hofconcert zu Oldenburg, in welchem

er, kaum sieben Jahre alt, als Solist auftrat. Der Herzog beschenkte ihn, in Anerkennung seiner Leistungen, mit einer kostbaren Flöte, auf der er sich häufig seitdem in Oldenburg und Bremen hören ließ. Der Unterricht in der Compositionslehre, den er seit seinem neunten Jahre genoß, war mangelhaft; ein eifriges Studium hat ihn in dieser Beziehung am meisten gefördert. Im Jahre 1803 reiste er mit seinem Vater zu sehr einträglichen Concerten nach Hamburg und Kopenhagen, 1805 durch das nordöstliche Deutschland, nach Petersburg und in ähnlicher Art fast in jedem Jahre nach anderen näher oder entfernter gelegenen Musikstädten, die Fürstenau's Talent und Fertigkeit enthusiastisch anerkannten. Von der Auflösung der Hofkapelle in Oldenburg, der er seit 1804 als wirkliches Mitglied angehört hatte, datirt der europäische Ruf Fürstenau's. Den Anstrengungen vieler und weiter Reisen aber nicht gewachsen, nahm er 1817 eine feste Stellung im städtischen Orchester zu Frankfurt a. M. an, wo ihn der Umgang mit Vollweiler in theoretisch-musikalischer Hinsicht stark vorwärts brachte. Sein reiselustiger Vater entriß ihn aber schon 1818 der Frankfurter Muße und er ließ sich in jenem Jahre in Aachen, als gerade der Congreß tagte, in Süddeutschland und Holland, 1819 noch in Ostfriesland hören, bis sein Vater starb und die ihm bald darauf angetragene Stellung als K. sächs. Kammermusiker ihm endlich Ruhe und einen gesicherten

Posten nachwies. Er siedelte 1820 mit seiner Mutter und seiner zahlreichen Familie nach Dresden über, wo er sehr ehrenvoll aufgenommen wurde. Auch seitdem noch ließ er sich auswärts hören und bewundern, während er in Dresden seinem Amte und der Heranbildung talentvoller Schüler lebte, unter denen sein Sohn, unser Moritz Fürstenau, obenan steht. Seine merkwürdigste und historisch berühmt gewordene Concertreise war bekanntlich diejenige, welche er im Jahre 1826 mit C. M. von Weber nach London unternahm.

Fürstenau starb als erster Flötist unserer Königl. Kapelle am 18. November 1852 hierselbst. Er war ebenfalls ein sehr fruchtbarer Componist und Bearbeiter für sein Instrument, und es sind seit 1825 etwa 150 Werke von ihm, bestehend in Concerten, Rondos, Variationen, Etüden, Transscriptionen, Duetten, Quartetten, Trios ꝛc., erschienen, die zumeist einen hohen Rang in der modernen Flötenliteratur einnehmen. Auch zwei vortreffliche und praktische Flötenschulen verdanken ihm die angehenden Virtuosen. Mehrere gediegene Aufsätze über Flötenspiel und Einschlägiges hat er außerdem für die „Allgemeine Musik-Zeitung" verfaßt.

In seinem wiederholt genannten, nicht minder berühmten Sohne, Moritz Fürstenau, findet sich die ausgezeichnete, umfassende musikgeschichtliche Gelehrsamkeit als unterscheidendes Merkmal von seinem Vater und Großvater neben der bedeutenden Virtuosität auf

der Flöte ausgeprägt. Geboren am 26. Juli 1824 in Dresden, erhielt er eine vorzügliche wissenschaftliche und musikalische Ausbildung — er ist Künstler und Gelehrter zugleich. Er trat zuerst am 26. October 1832 als Flötist in einem Concert seines Vaters hier unter großem Beifall öffentlich auf und bewies, daß er nicht aus der Art geschlagen war, denn das Genie seines Großvaters und Vaters auf der Flöte kam auch bei ihm zum Durchbruch. Seitdem machte er mit dem Letzteren fast alljährlich erfolgreiche Concertreisen, bis er am 1. Februar 1842 als Flötist in die Dresdner K. Kapelle trat. Nicht allein, daß er hier in die erste Stelle auf seinem Instrumente aufrückte, also den seiner Tüchtigkeit und Genialität entsprechenden Platz als würdiger Nachfolger seines Vaters erhielt und nicht allein, daß sein herrliches Flötenspiel alle Welt entzückte, sondern auch seine gründlichen Forschungen auf musikhistorischem Gebiete, die hauptsächlich der Geschichte Sachsens galten, blieben nicht unbemerkt und er wurde 1852 zum Custos der Musikaliensammlung Sr. Maj. des Königs ernannt und später auch durch das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens ausgezeichnet.

1881 bei Gelegenheit des Jubiläums des K. Conservatoriums, wo er so lange als Lehrer wirkte, ertheilte ihm auch Se. Majestät der König den Titel: „Professor der Musik".

Außer verschiedenen gediegenen Aufsätzen, die er in

den „Mittheilungen des K. Sächsischen Alterthumsvereins", in den „Monatsheften für Musikgeschichte" ꝛc. veröffentlichte, welche so manchen dunklen Punkt in der Kunstgeschichte, und zwar nicht allein in derjenigen Sachsens, sondern Deutschlands überhaupt, zuerst in das rechte Licht gerückt haben, sind von ihm eine große Reihe selbstständiger, höchst werthvoller Werke erschienen, von denen ich nur die folgenden nenne:

„Beiträge zur Geschichte der K. Sächs. musikalischen Kapelle" größtentheils nach archivalischen Quellen — (Dresden, 1849, C. F. Meser). — „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen, Johann Georg II., Johann Georg III. und Johann Georg IV. unter Berücksichtigung der ältesten Theatergeschichte Dresdens. Mit einer Ansicht des ersten zu Dresden erbauten Komödienhauses" (Dresden 1861, Rudolf Kuntze). „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen Friedrich August (August II.) und Friedrich August II. (August III.)" ebenfalls daselbst. „Die musikalischen Beschäftigungen der Prinzessin Amalie, Herzogin von Sachsen. Ein Erinnerungsblatt an die verewigte Fürstin" (Dresden, 1874 R. von Zahn's Verlag) u. v. a.

Von der Bescheidenheit dieses ausgezeichneten Künstlers und Menschen habe ich mich in meinen wiederholten Gesprächen mit ihm auf's freudigste überzeugt;

nicht minder muß ich hier rühmend hervorheben, wie er in seiner Eigenschaft als Custos der Musikaliensammlung Sr. Maj. des Königs mir sowohl wie allen Musikforschern überhaupt stets auf's Bereitwilligste mit seinem unschätzbaren Rath zur Seite gestanden hat und noch steht. Als langjähriger Vorstand des Tonkünstlervereins hat er sich überdies um das musikalische Leben Dresdens unsterbliche Verdienste erworben.

Ich erwähne schließlich noch, daß Professor M. Fürstenau auch Inhaber der K. Preußischen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, sowie der K. K. Oesterr. großen goldenen Medaille: „Viribus unitis" ist.

Albin Bauer wurde am 12. Februar 1856 in Potschappel bei Dresden als Sohn des K. Berg-Hautboisten H. Bauer geboren. Er erlernte das Flötenspiel schon in seinem 9. Jahre und wurde 1869, noch während der letzten Monate seiner Schulzeit, als erster Flötist bei dem Orchester des sog. „zweiten Theaters" in Dresden angestellt, und genoß von da an den Unterricht bei dem Kammermusikus Meinel, wo er drei Jahre hindurch seine vollständige Ausbildung erhielt. Er wurde 1870 erster Flötist der Kapelle des K. Belvedere hierselbst und legte 1873 seine erste Kapellprobe unter Generalmusikdirector Rietz, den K. Kapellmeistern Krebs und Schuch ab, worauf er seine Anstellung als Orchestermitglied des K. Hoftheaters in Neustadt-Dresden bekam.

1879 machte Bauer ein Concurrenzprobespiel im K. K. Hofoperntheater in Wien mit und errang sich dort die erste Soloflötistenstelle des K. K. Hofopernorchesters als Nachfolger Franz Doppler's.

Nach einjähriger Dienstzeit im Wiener Hofoperntheater wurde er nach Dresden zurückberufen und gehört seit 1880 als erster Flötist der K. Kapelle an. Auch in verschiedenen Concerten ist er aufgetreten und hat überall durch sein herrliches Flötenspiel den lebhaftesten Beifall geerntet.

Die Presse hat seine Leistungen nach Gebühr anerkannt. So schrieben z. B. die „Dr. Nachrichten" anläßlich seines Mitwirkens in der Ressource der Dresdner Kaufmannschaft u. A.: „Herr Bauer hat es in der Beherrschung seines oft mißgünstigen Bemerkungen ausgesetzten Instrumentes nachgerade jetzt zur Meisterschaft gebracht, so daß eine Steigerung seiner Virtuosität ausgeschlossen erscheint. Er trug auf der Flöte eine von Fürstenau bearbeitete Phantasie über ein Motiv aus der „Norma" in entzückender Weise vor." Seiner Flötenpartie im Productionsabend des Tonkünstlervereins rühmt der „Dresdner Anzeiger" „höchste Tonschönheit, brillante Technik und warmen Ausdruck" nach, während Ludwig Hartmann mit Recht „Anmuth des Tones, Reinheit und Geschmack des Vortrages und eine sehr hervorragende und leicht behandelte Technik" des noch jungen Meisters preist.

Anton Plunder wurde den 5. August 1829 in Groß-Rutschnitz bei Leitmeritz in Böhmen geboren, kam 1840 nach Dresden in das K. Kapellknaben-Institut und wirkte daselbst sechs Jahre bei den Kirchenmusiken in der katholischen Hofkirche mit und zwar drei Jahre als Ripienist und drei Jahre als Solo-Altist. Nach seinem Austritte aus dem Institute hatte er vier Jahre Flötenunterricht bei dem Flötenvirtuosen und Kammermusikus A. B. Fürstenau und 1851 wurde er nach bestandener Probe in die K. Kapelle aufgenommen. Im Mai des Jahres 1887 erhielt er durch die Gnade Sr. Majestät des Königs das Ritterkreuz 2. Klasse des Albrechtsordens.

Friedrich Meinel ist ein bedeutender Flötenvirtuos und erprobter Veteran seiner Kunst. Geboren wurde er am 24. September 1827 in Klingenthal im sächsischen Voigtlande, dem Sitze der Musikinstrumentenfabrikation. Schon in früher Jugend erwachte in ihm die Neigung zur Musik, so daß er bereits im neunten Jahre Violin- und Clavierunterricht bei dem Cantor Weber in Klingenthal erhielt, wozu noch später Unterricht im Flötenspiel bei einem in dem böhmischen Orte Markhausen wohnenden Dorfmusiker kam. Im vierzehnten Lebensjahre kam er nach Torgau zum Stadtmusikus und wurde — nach damaliger Sitte — als „Lehrling" aufgenommen und im Orchester als Violinist

und Flötist verwendet. Nach beendeter Lehrzeit reiste er nach Dresden, um sich hier im Flötenspiel zu vervollkommnen. Er hatte das Glück, bei dem berühmten Altmeister des Flötenspiels, dem wiederholt genannten A. B. Fürstenau, Unterricht zu erhalten. Mit welchem Erfolg, beweist das nachstehende Zeugniß des Meisters, welches ich hier mitzutheilen in der angenehmen Lage bin. Es lautet:

„Herr Fr. A. Meinel von hier hat seit mehreren Jahren Unterricht im Flötenspiel bei mir gehabt und sich während dieser Zeit durch Talent und Fleiß zu einem vorzüglichen Künstler herangebildet. Ich kann denselben nicht allein zu meinen vorzüglichsten Schülern zählen, sondern auch jedem Orchester, in welchem er als Mitglied eintreten wird, mit vollem Vertrauen Glück wünschen, da er nebst seinem Solospiel sich als ein tüchtiger Orchesterspieler längst bewährt hat.

Dresden, den 5. August 1850.

A. B. Fürstenau."

Im Jahre 1853 wurde Meinel bei der Königl. Kapelle hier angestellt. Wie sehr seine Leistungen gefielen, mag man daraus ersehen, daß anläßlich seines 25jährigen Dienstjubiläums dieselben auch Allerhöchsten Ortes anerkannt wurden. Ich bin in den Stand gesetzt, das nachstehende Allerhöchste Rescript hier mittheilen zu können:

„Seine Majestät der König haben auf Vortrag der Anzeige der Generaldirection der K. musikalischen Kapelle und des Hoftheaters vom 25./26. d. M. zu genehmigen geruht, daß die persönliche Zulage des Kammermusikus Meinel um jährlich 270 Mark — in Rücksicht auf die 25jährige Thätigkeit Meinel's als Mitglied der musikalischen Kapelle und seiner vorzüglichen Leistungen auf seinem Instrumente — vom 1. März d. J. ab auf

Vierhundert Achtzig Mark

erhöht werde. Die Generaldirection wird daher veranlaßt, Meinel'n diese Allerhöchste Entschließung bekannt zu machen.

Dresden, 26. Februar 1878.

Ministerium des Königlichen Hauses.
gez. von Falkenstein.

An die Generaldirection
der Königl. musikalischen Kapelle
und des Hoftheaters."

Die Privatthätigkeit Meinel's bestand im Ertheilen von Unterricht auf der Flöte, und haben fast alle seine zahlreichen Schüler ehrenvolle Stellungen inne; ich nenne hier nur: Albin Bauer, Max Schwedler in Leipzig und Schachtzabel in Wiesbaden. Er gehört mit zum Vorstand des Wittwen- und Waisenfonds der Kapelle.

Paul Fritsche, in Eisenburg (Herzogthum Altenburg) 1833 als Sohn eines Oekonomierathes geboren, erlernte schon mit 7 Jahren das Violinspiel und begann mit 12 Jahren Flöte zu blasen, worin er es so weit brachte, daß er als Flötist bei den Kirchenmusiken mitspielen konnte. Nach vollendeter Schulzeit kam er in die „Lehre" und zwar 4 Jahre hindurch bei dem Eisenburger Stadtmusikdirector. Hierauf wurde er dem Leipziger Stadtmusikcorps als Mitglied einverleibt, wo er erst seine Lücken in der Kunst erkennen lernte und nun einige Jahre hindurch auf seinem Instrument fleißig studirte. Von Leipzig zog er an den Rhein, dann nach Westphalen, bereiste ganz Holland, und war hierauf in Elberfeld und Aachen an den dortigen Theatern angestellt. 1864 trat er als Mitglied in die K. Kapelle ein und wurde 1876 auf einige Jahre zum Vorstand des Dresdner Allgemeinen Musiker-Vereins gewählt, in welcher Eigenschaft ihm auch die Ehre zu Theil wurde, Ihren Majestäten zur silbernen Hochzeit eine Serenade darbringen zu dürfen.

Oboisten.

Wilhelm Beck, geboren 1833 in Kirchberg, studirte die Oboe und noch andere Instrumente bei dem Kapellmeister Schmidt in Crimmitschau. Nach

beendeten Studien kam er 1854 an das sogenannte Stadtcorps in Dresden, dessen Leiter damals Musikdirector Hartung war. Während dieser Zeit nahm er auch Unterricht bei dem berühmten ersten Oboisten der hiesigen K. Kapelle, Karl Kummer, zu dessen Schülern u. A. auch der geniale Oboist Hiebendahl — bekanntlich Jahre lang Mitglied der K. Kapelle und gegenwärtig Lehrer am K. Conservatorium - gehörte. 1856 trat er in die Fürstnow'sche Kapelle ein, kehrte aber ein Jahr darauf wieder hierher zurück und wurde am 1. September 1859 an der K. Kapelle angestellt. 1884, gelegentlich seines 25jährigen Dienstjubiläums, wurde er durch ein schmeichelhaftes Schreiben der Generalintendanz ausgezeichnet, auch erhielt er von Sr. Majestät dem König das Ritterkreuz des Albrechtsordens.

Johann Grimm wurde 1850 in Worms als Sohn des Leibregiments-Kapellmeisters Grimm geboren. Er war Schüler des Kammermusikus Gödmann vom Hoftheater zu Darmstadt, besuchte dann die Berliner Hochschule für Musik und wurde nach Beendigung seiner Studien am Darmstädter Hoftheater engagirt. Nach einigen Jahren siedelte er als preußischer Kammermusiker nach Kassel über und trat 1883 in die hiesige K. Kapelle ein. Grimm ist Inhaber der Felddienst-Auszeichnungen von 1866 und 1870, sowie der bayr. Landwehr-Dienstauszeichnung.

Anton Wolf wurde in Zöhstadt im Erzgebirge geboren, studirte Musik in Dippoldiswalde bei dem Stadtmusikus Fischer und dann auf dem hiesigen Conservatorium. Er gehört seit 1868 der K. Kapelle an. Neben der Oboe ist englisches Horn sein Instrument.

Ernst Baumgärtel ist in Dresden im März 1856 geboren, war Schüler seines Vaters, des früheren vortrefflichen Oboisten der K. Kapelle, und wurde 1875 angestellt. Ganz besonders glänzend werden durch Baumgärtel die Partien des „englischen Hornes" vertreten, z. B. in „Tristan und Isolde" u. s. w.

Eduard Biehring ist im Januar 1860 zu Lengenfeld im Voigtlande geboren. Er wurde 1874 Schüler des K. Conservatoriums in Dresden und speciell des Kammermusikus Hiebendahl. Biehring war dann in verschiedenen musikalischen Stellungen in München, Leipzig und Brüssel thätig, bis er von letzterem Orte durch Dr. Franz Wüllner nach Cöln für das städtische Orchester und Conservatorium berufen wurde. Seit 1. October 1887 ist Biehring als erster Oboist in der K. Kapelle angestellt.

Clarinettisten.

Friedrich Demnitz, 1845 in Dresden geboren, besuchte von 1859—1862 das hiesige K. Conservatorium, wurde darauf als Aspirant angestellt und ging 1868

als Mitglied der K. Kapelle nach Spanien. Seit 1871 bekleidet er seine gegenwärtige Stellung. Ueber die Bedeutung dieses hervorragenden Clarinettisten mögen hier zwei Urtheile von Autoritäten, welche mir im Original vorliegen, abgedruckt werden — diejenigen von Julius Rietz und Alois Schmitt; dieselben besagen mehr als dies noch so lange Kritiken thun könnten.

1.

Herr Friedrich Demnitz, Clarinettist und Mitglied der K. Sächsischen musikalischen Kapelle in Dresden, darf mit Recht als vortrefflicher Virtuose bezeichnet und jedem Concertinstitute zu Solovorträgen bestens empfohlen werden. Er beherrscht sein Instrument mit aller Sicherheit, hat einen edlen und sonoren Ton, sehr lebendigen, sowohl empfindungsvollen wie feurig-schwunghaften Vortrag und bravourmäßige, unfehlbare Fertigkeit. Diese Eigenschaften hat er in einem kürzlich hier stattgehabten Concerte mit der Production einer großen Phantasie von Reißiger auf's Neue glänzend bewährt und sich dadurch einstimmigen und enthusiastischen Beifall eines zahlreichen, gebildeten Publikums und der Künstler erworben. Arbeitet Herr Demnitz auf dem betretenen Wege an seiner Ausbildung fort, so wird er bald unter den ausgezeichnetsten Clarinettisten einen bevorzugten Platz einnehmen.

Dresden, 25. Januar 1867.

Dr. Julius Rietz, K. Sächs. Kapellmeister.

2.

Es gereicht dem Unterzeichneten zum besonderen Vergnügen, Herrn F. A. Demnitz sowohl als Musiker wie als Clarinettisten ein gleich lobendes Zeugniß ausstellen zu können. Derselbe ist seit einem Jahre in hiesiger Hofkapelle als erster Clarinettist angestellt und würde ohne Zweifel jeder Kapelle als Orchestermitglied sowie jedem Concertinstitut als ausgezeichneter Solist zu ganz besonderer Zierde gereichen. Möchten diese Zeilen geeignet sein, Herrn Demnitz auch in weiteren Kreisen Anerkennung zu verschaffen.

Schwerin, im Januar 1870.

Hofkapellmeister Alois Schmitt.

Hermann Kötzschke ist im Juli 1826 in Düben bei Eilenburg geboren. Er war Schüler von Landgraf in Leipzig und Kotte in Dresden, wurde 1850 Aspirant der K. Kapelle und 1857 Kammermusikus.

Julius Kaiser wurde 1829 in Thüringen geboren, kam 1851 nach Dresden und studirte bei dem K. Kammermusikus Kotte Clarinette. Er war hierauf in Stettin bei dem dortigen Stadttheater-Orchester und dann bei Johann Strauß in Wien thätig, machte längere Reisen nach Petersburg u. s. w. und ist seit 1860 Mitglied der K. Kapelle. Von seinen Concertreisen sei diejenige erwähnt, welche er 1867 mit Georg Leitert nach Pommern unternahm. Auch in sächsischen Städten hat er vielfach concertirt.

Karl Förster, geboren in Reichenbach bei Königsbrück, ist ein Schüler Kotte's. Er war früher Mitglied des Dresdner Stadtmusikcorps unter den Directionen von Fr. Baade, Wolfgang Hilf und Erdmann Puffhold. Später bei Bilse in Liegnitz engagirt, reiste er mit demselben nach Warschau, dann bei Heinrich Fürstnow in Hamburg thätig, begab er sich mit der Kapelle desselben zweimal nach Pawlowsk bei St. Petersburg; seit 1868 ist er Mitglied der K. Kapelle.

Max Gabler gehört seit August 1881 der K. Kapelle an. Er absolvirte seine musikalischen Studien von Ostern 1875 bis Ostern 1879 am hiesigen K. Conservatorium. Hierauf kam er als erster Clarinettist an das Stadttheater zu Königsberg, woselbst er aber nur ein Jahr verblieb und seit 1881 bekleidet er seinen jetzigen Posten bei der K. Kapelle. Es sei nur noch erwähnt, daß Gabler der Sohn eines einfachen Landmannes ist und im November 1858 zu Wünschendorf bei Pirna geboren wurde.

Fagottisten.

Ludwig Stein wurde am 26. Juli 1831 zu Meuselwitz bei Altenburg geboren. Mit dem 14. Jahre

genoß er in Eisenberg in Thüringen bei dem Stadtmusikus Sachse den ersten Unterricht in der Musik. Nach dessen Tode nahm er nach einer dreijährigen Lehrzeit als Fagottist eine Anstellung in Amsterdam an. Da jenes Unternehmen, dem er beigetreten, sich nach drei Monaten wieder auflöste, wandte er sich nach Chemnitz. Nach ebenfalls drei Monaten verließ er auch diese Stadt, um sich im April 1849 nach Dresden zu begeben. Hier trat er als Orchestermitglied in das Mayer'sche Communalcorps ein und verweilte in dieser Stellung bis zu seiner Militärzeit im März 1851. Nach seiner 13monatlichen Militärdienstleistung trat er in Dresden bei dem Musikcorps von Hünerfürst in Engagement. Auch hier war seine Wirksamkeit von nur kurzer Dauer. Denn bereits im Jahre 1853 wurde er zum Mitglied der K. S. Kapelle ernannt. Am 1. Januar 1864 ist er auch Lehrer am K. Conservatorium geworden. Zu Ostern 1887 erhielt er von Sr. Majestät dem König Albert das Ritterkreuz zweiter Klasse des Albrechtordens.

Eduard Kuhnert wurde am 23. Septbr. 1823 in Rosenburg geboren, wo sein Vater Cantor war. Schon in früher Jugend hatte er Musikunterricht. Nach vollendeter Schulzeit kam er nach Burg bei Magdeburg zum Stadtmusikus etliche Jahre in die Lehre; von da aus ging er behufs fernerer musikalischer Ausbildung ein Jahr nach Dresden; hierauf begab

er sich nach Cöln, theils um seiner Militärpflicht zu genügen, theils zu seiner Vervollkommnung, um in der Zwischenzeit bei dem Concertmeister Hartmann Violinunterricht zu nehmen. Hierauf begab er sich noch ein Jahr nach Cassel zu dem berühmten Kapellmeister und Violinvirtuosen Louis Spohr, wo ihm derselbe ebenfalls noch Violinunterricht ertheilte. Nachdem er etliche Reisen gemacht, erhielt er am Hamburger Stadttheater als Fagottist eine Stellung und wurde zugleich Musikdirector beim Bürgermilitär. Von Hamburg aus folgte er 1860 einem Rufe als Fagottist an die hiesige K. Kapelle.

Adolf Bräunlich ist 1838 in Weida im Voigtlande geboren. Er studirte bei dem Kais. Russischen Kammermusiker Schüler, wurde 1867 Aspirant der K. Kapelle und 1874 Kammermusikus.

Karl Tränkner wurde 1853 in Dresden als der Sohn eines Feldwebels der Infanterie geboren. Er studirte auf dem hiesigen K. Conservatorium und war Orchestermitglied der Kapellen in Dortmund und Warschau. Seit 1874 gehört er der hiesigen K. Kapelle an.

Waldhornisten.

Heinrich Hübler. Das Waldhorn ist ein romantisches Instrument und ein wahrer Waldhorn-Romantiker

ist der berühmte Waldhornist Heinrich Hübler, Kammervirtuos Sr. Majestät des Königs. Als Solist wie als Componist auf seinem Instrument gehört er zu den Ersten in Deutschland.

Karl August Heinrich Hübler wurde den 4. December 1822 in Wachwitz als Sohn des K. Winzers, Haus- und Weinbergbesitzers Christian Hübler geboren. Er nahm schon von seinem fünften Jahre ab bei diesem und vom neunten Jahre ab bei dem Violinisten Böhme in Dresden Violinunterricht. Ein Conservatorium in Dresden gab es damals noch nicht; er studirte daher auf dem Waldhorn bei den Hautboisten Höhne und Heberlein, im Clavierspiel und in der Harmonielehre beim Cantor Wegrich in Loschwitz. Um den Aufwand für diese Privatstunden zu decken, war er genöthigt, mit seinem Vater Tanzmusik zu spielen. Im Januar 1841 wurde er als Hautboist für drittes Waldhorn und zweite Violine im K. Sächsischen Leibregiment unter Musikdirector Rohm angestellt und bildete sich hierneben weiter aus auf dem Waldhorn bei Kammermusikus A. Haase. 1843 wurde er von dem Kammermusikus A. Lewy in dessen Hornquartett engagirt, vertrat vom Mai 1844 ab denselben, als er wegen Krankheit beurlaubt war, fünf Monate lang in der K. Sächs. Kapelle. Er mußte in dieser Zeit als Hornist die meisten Opern prima vista blasen und gewann sich hierbei die Zuneigung und das Wohlwollen der beiden

berühmten Kapellmeister C. G. Reißiger und Richard Wagner, so daß, als im November 1844 die K. Kapelle verstärkt wurde, er darin eine Anstellung als Aspirant beim dritten Horn erhielt. Im Jahre 1851 wurde er Kammermusiker und erster Hornist; 1886 erhielt er den Titel: „K. Sächsischer Kammervirtuos" und am 17. April 1874 das Ritterkreuz des Albrechtsordens.

Heinrich Hübler ist gleich Fürstenau ein Veteran aus der Wagner-Periode, wenn hier von einer Veteranschaft überhaupt die Rede sein kann. Der 65jährige schöne und stattliche Mann sieht wie ein Fünfziger aus, rüstig und lebensfroh gleich einem Jüngling schreitet er einher. Wie viel Interessantes hat er erlebt! Welch' wundervolle Perioden in der Musikgeschichte hat er mitgemacht! O, wenn er erzählen wollte! . . . Vor einiger Zeit hat J. van Santen-Kolf in der Wiener „Musikalischen Zeitung" eine kleine Episode aus dem Leben Hübler's ausgeplaudert, die zu interessant ist, als daß ich hier nicht wenigstens einen Passus aus derselben wiedergeben sollte: „Heuer", schreibt der Verfasser, „wirken nur noch zwei Veteranen aus der Wagner-Periode (in der Kapelle) mit jugendlich-frischer Rüstigkeit mit, nicht nur Virtuosen ersten Ranges ihres Instrumentes, sondern auch treueste Anhänger des Meisters, der Flötist Moritz Fürstenau und der Hornist Heinrich Hübler, von welchen jener bei den ersten Aufführungen des „Holländers" (1842) und des „Tannhäuser" (1845),

dieser bei der Tannhäuser-Première mitwirkte." Kürzlich stieß ich auf ein Detail in Berlioz' Dresdner Concertwochen: als dem scheidenden französischen Meister von den hiesigen Mitgliedern der Hofkapelle im Gasthofe „zum Goldenen Engel" — Ende April 1854 — ein Ständchen dargebracht wurde, war es der Abschiedschor der Hirten aus der „Fuite en Egypte", von Hübler für vierstimmigen Hornsatz eingerichtet, eine feinfühlige Aufmerksamkeit, über welche sich Berlioz auch schriftlich mit dankbarer Rührung geäußert hat.

Wilhelm Ehrlich wurde am 23. März 1843 in Herzberg bei Torgau als Sohn des Stadtmusikus August Ehrlich geboren. Da er noch 10 Geschwister hatte, so mußte schon frühzeitig Musik als Brotstudium getrieben werden. 1860 kam er nach Dresden, nahm Unterricht auf dem Horn beim Kammermusikus Karl Eisner und studirte zugleich Violine beim Kammermusikus Seelmann. Um das Honorar für den Unterricht zu erschwingen, war er genöthigt, bei verschiedenen Musikchören Stellung zu suchen. 1862 kam der K. Musikdirector Bilse nach Dresden und engagirte ihn als Hornist für seine Kapelle, doch kehrte Ehrlich bald wieder nach Dresden zurück und trat als Waldhornist in den Hünerfürst'schen Chor ein, den damals Musikdirector Witting leitete. 1863 wurde er Mitglied der K. Kapelle und ist seit September 1886 auch ein geschätzter Lehrer am K. Conservatorium.

Richard Müller wurde zu Frießnitz im Großherzogthum Weimar am 8. April 1837 geboren. In die K. Kapelle trat er am 1. December 1856 als Secund-Waldhornist ein. Seine Lehrzeit absolvirte er in Weida unter Stadtmusikus Engelmann, studirte dann in Dresden bei Herrn Kammermusikus Wilhelm Lorenz Waldhorn, sowie bei Herrn Cantor Otto Generalbaß.

Bruno Franz, am 23. November 1848 als Sohn des Musikus Gottlieb Franz zu Pulsnitz geboren, genoß seinen ersten Unterricht in der Musik von seinem Vater. Kurz nach seiner Confirmation trat er als Signalist in das damalige K. S. 10. Infanterie-Bataillon ein und verblieb daselbst bis zum Jahre 1868. Während der Militärzeit wurde ein kunstsinniger Offizier, Hauptmann Thierbach, auf Franz aufmerksam und vermittelte schon vom Jahre 1865 an seine weitere Ausbildung, indem er ihn das Conservatorium besuchen ließ. Später war Franz in Zürich und in Basel in den dortigen Orchestern thätig. Der Krieg von 1870 rief ihn jedoch zurück nach Dresden, um seiner militärischen Pflicht auf's Neue zu genügen. Nach erfolgtem Friedensschluß trat Franz am 1. August 1871 in die K. Kapelle als Aspirant ein und wurde 1878 zum K. Kammermusikus ernannt.

Hugo Wünschmann ist 1859 in Rabenau geboren. Er war Schüler des verstorbenen Kammermusikus Oscar

Franz und des Meiningen'schen Hofmusikus Leinhos, war vorübergehend angestellt in Freiburg i. Br. und in Meiningen, und ist seit 1883 K. Sächs. Kammermusiker.

Oswald May, geboren im Januar 1861 zu Großrückerswalde in Sachsen, war ebenfalls Schüler des verstorbenen Oscar Franz und wurde 1884 als K. Sächs. Kammermusikus angestellt.

Trompeter.

Adolf Fricke. Die hiesige K. Kapelle ist seit Jahrzehnten berühmt durch ihre Trompeter. Den jetzt pensionirten Trompeter Queisser z. B. hielt Richard Wagner für den größten in seinem Fache, aber auch Adolf Fricke gebührt das Prädicat eines hochbegabten Künstlers und Virtuosen. Wer hätte ihn nicht schon bewundert, den überall geschätzten Trompeter von Säckingen? Mit welcher Bravour bläst er die Soli, wie herrlich ist sein Ton, wie vortrefflich sind alle seine Leistungen! Seinen delikaten und klangschönen Tönen wird man stets mit Entzücken lauschen!

Adolf Fricke wurde am 5. April 1860 bei Crottendorf in Annaberg geboren und von 1874 ab in der Musikschule des Herrn Directors Hillmann auf der Trompete ausgebildet, weil er schon als Knabe

von zehn Jahren öfter Gelegenheit hatte, dieses Instrument zu blasen und dafür Talent bekundete. 1876 erhielt er bereits ein Engagement am Leipziger Stadttheater, wo er zwei Jahre verblieb, um dann seine Militairzeit zurückzulegen. Er wurde dort in die Kapelle des Musikdirectors Ehrlich eingestellt und wirkte volle drei Jahre als Solo-Trompeter. Nach Absolvirung seiner Militairzeit erhielt er ein Engagement am Concerthaus „Wintergarten" in Berlin. Nach Verlauf eines Jahres berief ihn Angelo Neumann in seine Kapelle zur „Nibelungen"-Tournée in Europa. 1883 wurde er dann in der Kapelle des K. Hoftheaters zu München angestellt, nahm Theil an den Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen unter Richard Wagner's Direction, bis er 1884 seiner Berufung an das hiesige K. Hoftheater Folge leistete.

Albert Kuhnert ist am 29. September 1825 in Klein-Rosenburg geboren, hat seine musikalische Ausbildung in Dresden genossen und ist dann am Stadttheater zu Hamburg angestellt worden. Seit 1852 gehört er der K. Kapelle an.

Adolf Schulze ist zu Glaubitz bei Riesa am 11. October 1833 geboren und hier seit 1. Mai 1862 als K. Kammermusikus angestellt.

Julius Ahlendorf, geboren am 1. October 1854 zu Unterweißig, wurde schon in frühester Jugend von

seinem Vater, welcher früher Musikdirector bei dem K. Berg-Musikchor war, in der Musik unterwiesen, später anderweitigen Unterricht genießend, war er bis zu seiner Anstellung an der hiesigen K. Kapelle (1877) bei größeren Concertkapellen thätig.

Posaunisten.

August Gölfert wurde am 15. November 1852 zu Burgk geboren; er genoß nach vollendeter Schulzeit Musikunterricht in seiner Heimath und dann in Dresden. Um seiner Militärpflicht zu genügen, trat er am 1. April 1870 als Hautboist in die Kapelle des K. S. (Leib-) Grenadier-Regiments No. 100 ein und nahm als Combattant an dem deutsch-französischen Feldzug 1870/71 vom Anfang bis zum Ende theil. Nach erfüllter Dienstleistung erhielt er am 31. März 1873 ein Engagement am Stadtorchester zu Stuttgart, concertirte hierauf in der Schweiz und trat dann in die Gewerbehauskapelle in Dresden ein, wo er sich bald einen geachteten Namen als Posaunist erwarb. Es wurde ihm damals der ehrenvolle Auftrag zu theil, dem Hofkapellmeister Dr. Julius Rietz auf seinem Instrumente ein Concertstück von Sachse vorzutragen, worauf ihn dieser an die Palmengartenkapelle in Frankfurt a. M. warm empfahl, wo er ein Engagement bekam. Am 16. Juni 1874

erhielt er von Rietz die Einladung, am hiesigen Hoftheater zur Probe sich einzufinden und dieselbe fiel so glänzend aus, daß er vom 1. September 1874 ab hier als Kammermusikus engagirt wurde. Er hat sich als Solo- und Orchester-Posaunist längst einen geachteten Namen erworben.

Hermann Reinert wurde am 9. October 1843 zu Grünhain in Sachsen geboren, machte seine musikalischen Studien in Jena beim Musikdirector Hemann. 1864 wurde er in das Musikcorps der Leibbrigade, später des Leib-Grenadierregiments, eingereiht, wo er als Soloposaunist unter den Musikdirectoren Kunze und Ehrlich bis 1874 wirkte. Nach glänzend bestandener Probe wurde er am 1. August desselben Jahres Kammermusikus bei der K. Kapelle. Während seiner Militärzeit hatte er zwei Feldzüge mitgemacht; 1866 nahm er theil an dem Gefecht bei Gitschin und Königgrätz und 1870/71 bei St. Privat, Beaumont, Sedan, Verdun, der Belagerung von Paris und zeichnete sich überall durch seine Tapferkeit aus. Er ist Inhaber des Erinnerungskreuzes von 1866, der Kriegsdenkmünze von 1870/71 und der bronzenen Verdienstmedaille zweiter Klasse. Sowohl in seinen früheren Stellungen, wie auch als Mitglied der K. Kapelle ist er in vielen Städten Sachsens und Oesterreichs als Solist sowohl wie im Posaunenquartett aufgetreten und hat überall reichen Beifall geerntet.

Hermann Meisel widmete sich nach vollendeter Schulzeit in Mittweida i. S. der Musik. Seine erste Stellung bekleidete er in Glauchau von 1867—1869 als Orchesterposaunist; dann kam er nach Dresden und trat als Soloposaunist in die Kapelle des 2. Grenadier-Regimentes No. 101 „Kaiser Wilhelm". Er machte den deutsch-französischen Feldzug vom Anfang bis zum Ende mit. Den 1. Mai 1872 trat er in die Mansfeld'sche Concert-Kapelle als Soloposaunist ein und reiste im Sommer mit derselben Kapelle nach Pawlowsk bei St. Petersburg. Am 1. April 1873 ging er nach Berlin zu Bilse als Soloposaunist, bereiste mit der Bilse'schen Kapelle ganz Deutschland, dreimal auch Rußland und trat in mehreren Städten als Solist auf. Im Frühjahr 1876 nahm er ein Engagement nach Lugano (italienische Schweiz) in der Privatkapelle des Baron von Dervis, unter Leitung des Kapellmeisters Müller-Berghaus, an. Von hier aus begab er sich wieder zurück nach Berlin zu Bilse und verblieb dort bis zum Herbst 1877. Im November des genannten Jahres wurde hier die Stelle eines ersten Posaunisten ausgeschrieben, er reiste hierher, machte die Concurrenzprobe mit und wurde am 1. December 1877 als Kammermusiker engagirt.

Tuba.

August Bruns ist ein trefflicher Vertreter seines Instruments. Als Sohn eines Musikers am 9. März 1834 in Hamburg geboren, interessirte er sich schon frühzeitig, da sein Vater einen Instrumentenhandel betrieb, für Alles, was Kunst heißt, so daß er bereits als zehnjähriger Knabe als Solist mit Liedern auf der Posaune sich hören lassen konnte. Fast nur auf sich selbst angewiesen, da sein Vater durch andauernde Krankheit verhindert war, seinen talentvollen Sohn zu unterrichten, brachte er es durch eifriges Studium auf verschiedenen Instrumenten bald so weit, daß er in seinem dreizehnten Jahre in der Concertkapelle des Musikdirectors Herzog und später bei C. Behrens mitwirken konnte. Von seinem sechszehnten Jahre an blies er dann die großen Posaunen-Concerte in den namhaftesten Concerten und auch auf dem Hamburger und Altonaer Stadttheater. 1859 wurde er am Thaliatheater und 1854 am Stadttheater zu Hamburg als Posaunist fest angestellt. 1861 blies er auf dem hiesigen Hoftheater Concertsätze für Posaune und Tenorhorn und erhielt daraufhin als Tubabläser und Posaunist am 1. September 1861 als Kammermusikus an der hiesigen Kapelle ein Engagement. Er ist seitdem in vielen Städten Sachsens, unter andern auch im Leipziger Gewandhause, sowie in zahlreichen Kirchen als Solo-Posaunist mit sehr günstigem Erfolg aufgetreten.

Pauker.

Oscar Lange ist der einzige Pauker der K. Kapelle. Die Pauke ist ein schwieriges, dabei recht undankbares Instrument — der arme Pauker muß oft alle Launen des Kapellmeisters fühlen, er paukt nicht allein, sondern wird oft — natürlich moralisch! — gepaukt, um so größeres Lob verdient der Vertreter derselben an der K. Kapelle, daß er durch seine große Kunstfertigkeit es verstanden hat, seinem Instrumente Achtung, ja oft Bewunderung zu verschaffen!

Geboren wurde Lange am 25. Februar 1850 in Freiburg, kam 1871 nach Dresden, trat in Engagement auf die Brühl'sche Terrasse und dann, warm empfohlen von Julius Otto, in die K. Kapelle.

Der Senior der hiesigen Kritiker, der feinfühlige Hofrath Carl Banck rühmte wiederholt gelegentlich seiner Besprechungen der Symphonie-Concerte der K. Kapelle im „Dresdner Journal" die virtuose, meisterhafte Behandlung der Pauke durch Herrn Lange.

Harfe.

Karl Ziech, zu Berlin im October 1833 geboren, studirte zuerst Violine bei dem dortigen K. Concertmeister Zimmermann, vertauschte jedoch auf Anrathen

des bekannten Theaterdirectors Deichmann dies Instrument mit der Harfe, auf welcher er – unter Anleitung des berühmten Harfenisten Grimm — nach sechsmonatlichem Studium bereits seinen ersten öffentlichen Dienst auszuführen im Stande war. Ziech folgte im Jahre 1855 einem Rufe L. Spohr's an die Hofkapelle nach Cassel, wo er bis zu seiner Ernennung zum K. Sächsischen Kammermusikus verblieb.

Melanie Bauer, geb. Ziech. Die K. Kapelle besitzt auch einen weiblichen Kammermusikus: Melanie Bauer, geb. Ziech, eine hervorragende Harfenvirtuosin und Tochter des eben erwähnten vortrefflichen Harfenkünstlers Karl Ziech. „Wenn Flöte und Harfe gut zusammenstimmen, erzeugen sie einen gar schönen Wohlklang", und so hat sich denn Albin Bauer vor einiger Zeit mit seiner Collegin Fräulein Melanie Ziech vermählt. Die Künstlerin wurde am 1. December 1861 zu Dresden geboren. Ihr Vater unterrichtete sie schon in frühester Jugend im Harfenspiel. Sie wurde 1878 als Harfenspielerin der Kapelle angestellt und 1885 zum „Kammermusikus" ernannt. Sie ist theils allein, theils mit ihrem nunmehrigen Gatten in verschiedenen Concerten aufgetreten und hat als Harfenvirtuosin überall gefallen. Ihr äußerst zarter, vollkommen tonschöner, fein empfundener und edler Vortrag bietet stets einen hohen künstlerischen Genuß.

Die Aspiranten.

Die K. Kapelle zählt auch achtzehn Aspiranten. Es sind dies u. A. die Herren: **Karl Schlegel** (Violinist), **Arthur Meißner** (Violinist), **Karl Braun** (Violinist), **Ernst Teutscher** (Violinist), **Gustav Richter** (Violinist), **Arthur Kreysig** (Violinist), **Edmund Kayser** (Bratschist), **Ewald Schreiter** (Bratschist), **Fritz Nusser** (Violoncellist), **Wilhelm Köcher** (Contrabassist), **Hermann Strauß** (Fagottist), **Reinhard Baier** (Waldhornist), **Max Uhlemann** (Waldhornist), **Reinhold Werner** (Trompeter), **Hugo Keyl** (Contrabassist); sowie zwei Expectanten: **Walther Drechsler** (Violinist) und **Max Schelle** (Violinist).

Es würde uns zu weit führen, wollten wir auch diesen Instrumentalisten eine specielle Betrachtung widmen. Mit der Zeit, wenn die Herren erst Kammermusiker geworden, wird sich dieselbe schon von selbst ergeben. Nur Derjenigen, welche bereits in der Oeffentlichkeit hervorgetreten, sei hier noch mit einigen Worten gedacht. Es sind dies die Herren: Karl Schlegel, Arthur Meißner und Wilhelm Köcher.

Karl Schlegel wurde am 6. Juni 1861 in Dresden geboren, studirte hier Musik und war vom 17. Jahr ab Violinist in den größten Concertkapellen des Auslandes (Frankfurt a. M

burg, Amsterdam u. s. w.). Den 1. August 1884 erfolgte seine Anstellung in der K. Kapelle. Er ist ein Schüler Edmund Kretschmer's und hat als Componist vielfache Erfolge zu verzeichnen; er schrieb außer einer großen Concert-Ouverture eine Sonate, ein Violinconcert und verschiedene Orchesterwerke; ebenso hat er zahlreiche Tänze und Werke leichten Genre's veröffentlicht. Als Concertist hat er sich in den Kammermusik-Soirée mit Elsmann, Nebelong, Blumer, Stenz u. A. wiederholt rühmlich hervorgethan.

Arthur Meißner wurde am 12. Mai 1859 in Dresden geboren. Er ist Schüler des Concertmeisters Rappoldi. Nachdem er von 1870—80 Mitglied der Mansfeld'schen Kapelle war, wurde er nach Meiningen an die Hofkapelle engagirt, wo er bei den erfolgreichen Kunstreisen unter Leitung Hans von Bülow's bis 1884 thätig war. In den Sommerferien 1883 und 1884 folgte er einer Einladung nach Bayreuth, um an der Aufführung des „Parsifal" mitzuwirken. Seit 1884 ist er Mitglied der K. Kapelle.

Der Contrabassist **Wilhelm Köcher** endlich wurde am 2. Juni 1851 in Wittigenstein bei Zittau geboren. Er war seit 1. März 1876 Mitglied des Neustädter Schützenvereins und ist am 1. Mai 1883 in die K. Kapelle stets einen vor[illegible]

Es ist hier nicht mein Beruf, neben der K. musikalischen Kapelle auch die Zwischenaktsmusik, sowie die Musik in Possen und Ballets zum Gegenstand einer Besprechung zu machen; doch wäre es Unrecht, wenn ich nicht noch des verdienstvollen Leiters des Hoftheater-Orchesters, des Herrn Musikdirectors **Otto Drache,** mit einigen Worten gedenken wollte.

Otto Drache wurde in Meißen am 15. April 1840 geboren. Er ist Schüler der Conservatorien zu Leipzig und Dresden, war anfänglich erster Violinist bei Bilse in Breslau und der Johannisberger Kapelle in Elberfeld und lebte nachher zehn Jahre lang in Belgien und Holland. 1871 fungirte er als Kapellmeister am Stadttheater in Halle, 1872 am Victoriatheater in Magdeburg, 1873—1878 am hiesigen Residenztheater. Seit 1879 als Dirigent des Hoftheater-Orchesters angestellt, erhielt er 1884 von Sr. Majestät dem Könige Albert von Sachsen den Titel eines Musikdirectors, und 1882 von Sr. Hoheit dem Herzoge von Meiningen das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens.

Der Hoftheater-Singechor.

Allgemeines.

Die Institution des Singechors ist nicht so alt, wie die der Kapelle; sie nahm eigentlich erst unter Carl Maria von Weber, als dieser sich an die Spitze der deutschen Oper stellte, eine festere Gestalt an. Man engagirte damals Chorsänger und -Sänger-innen mit festem monatlichen Gehalt. Zunächst gründete man dann eine Pensionsanstalt und bewirkte durch Generaldirector von Lüttichau ein Comité zum Besten dieser Kasse. Als später an die Pensionskasse immer höhere Ansprüche gestellt wurden, gab Graf von Platen eine Opern-Vorstellung zum Benefiz für den Pensionsfond.

Früher wurden von dem Chorpersonal sämmtliche kleinen Partien gesungen und kleinere Rollen gespielt. Als aber die Anforderungen an den Chor durch die neueren Tondichter immer größer wurden, als auch

das Neustädter Hoftheater in's Leben trat, sah die K. Generaldirection, um eine Zersplitterung des Chores zu verhüten, von dieser Beschäftigung der Mitglieder im Allgemeinen ab.

Sämmtliche Damen und Herren des Chors sind mehr oder weniger musikalisch gebildet und haben sich viele auch durch besondere Talente ausgezeichnet. So haben wir mehrere Choristen und Choristinnen, welche Clavier- und Gesangsunterricht ertheilen, auch öfter zu Concerten ihrer schönen Stimmen und ihres künstlerischen Vortrags wegen berufen werden, so z. B. die Damen Fräulein Rosa Reinel und Frau Bertha Schlegel, die Herren Tempesta, Römer, Sachse, Liebeskind, Dörwald (Bariton) und Ewerlin (tiefen Baß). Sehr Tüchtiges leistet im Chor wie in der Johanniskirche der Bassist Georg Werms, welcher dort sämmtliche Soli singt.

Durch werthvolle Compositionen haben sich hervorgethan die Herren Julius Reichert, Schüler des berühmten Friedrich Schneider aus Dessau, Robert Ewerlin, Paul Liebeskind und Hermann Pust.

Als Chor-Inspicienten fungiren die Herren Laube und Richard Züchtzer und bei den Damen Fräulein Emma Wokurka.

Den gegenwärtigen Bestand des Singechors machen 44 Damen und Herren aus. Chordirector ist Herr Kapellmeister Carl Riccius, während Dirigent und

Instructor des Kirchengesanges in der katholischen Hofkirche, der sowohl von einigen Mitgliedern der Oper als auch von einigen des Chors ausgeführt wird, der Hofkirchen-Componist Edmund Kretschmer ist.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich hier sämmtliche Choristen und Choristinnen biographisch-kritisch würdigen und so muß ich mich lediglich darauf beschränken, die bekanntesten und namhaftesten hervorzuheben.

Doch zuvor Einiges über Riccius und Kretschmer.

Kapellmeister Carl Riccius.

Große Verdienste um die Entwickelung und den Aufschwung des Singechors hat sich Herr Chor- und Musikdirector Carl Riccius erworben, der am 1. December l. J. sein 40jähriges Jubiläum als Mitglied der K. Kapelle gefeiert hat und bei dieser Gelegenheit von Sr. Majestät dem König zum Kapellmeister ernannt wurde. Er trat, wie gesagt, am 1. December 1847 als Violinist in die hiesige K. Kapelle ein. Im Jahre 1859 wurde ihm die Stelle des Correpetitors und 1863 die des Chordirectors übertragen. 1871 erhielt er das Prädicat als Musikdirector und 1876 wurde er als wirklicher Musikdirector der K. musikalischen Kapelle angestellt und zwar unter Beibehaltung seiner

Thätigkeit als Chordirector. Riccius componirte für das hiesige Theater die Musik zu der Posse „Ella“ von Räder, eine zweiactige komische Oper „Es spukt“, Text von Räder, die Musik zu den Märchen „Der gestiefelte Kater“ von Puttlitz, „Sneewittchen“ und „Däumling“ von Görner, zu „Prinzeß Amaranth“, zu dem Trauerspiel „Mahomed und Irene“ und zu dem zur Vermählungsfeier Ihrer K. Hoheit Prinzessin Maria Josepha aufgeführten Festspiel „Prospero“; außerdem viele Einlagen zu Ballets, Possen, Operetten und Schauspielen. Die Musiken zu „Ella“, „Sneewittchen“, „Klein Däumling“ und „Prinzeß Amaranth“ wurden auch auf vielen andern Theatern mit lebhaftem Beifall aufgeführt.

Riccius ist ein Schüler von Franz Schubert, Friedrich Wieck, Kammermusiker Uhlig, Mendelssohn, Schumann, Hauptmann u. A. Er steht noch in voller Rüstigkeit und so ist für die Zukunft noch manches Schöne von ihm zu erwarten!

Während an so manchen anderen ersten Bühnen der Chor oft ein Gegenstand der Heiterkeit ist, wofür man das schöne Wort erfunden hat: „Chor der Rache“, steht der Dresdner Singechor, dank der vorzüglichen Leitung desselben durch Herrn Riccius, vollkommen auf der Höhe der Zeit und bietet durchaus abgerundete und vorzügliche Leistungen.

Der Dirigent und Instructor der Vocalmusik.

Edmund Kretschmer. Der berühmte Componist der „Folkunger", von „Heinrich der Löwe" und „Schön-Rotraut" gehört, wie man weiß, zu den gefeiertesten Namen der deutschen Bühne. Er ist zu bekannt, als daß wir über ihn eingehender zu berichten brauchten. Unstreitig zählt er zu den genialsten dramatischen Tonschöpfern der Gegenwart; daneben ist er einer der begabtesten Organisten und Dirigenten, die wir kennen. Es zeigt sich dies am Besten bei dem Kirchenchor, dessen Leistungen als vorzüglich bezeichnet werden müssen.

Er wurde am 31. August 1830 in dem Städtchen Ostritz in der Lausitz geboren, wo sein Vater die Stelle eines Rectors der Stadtschule bekleidete und ihm den ersten Unterricht in der Musik ertheilte, für welche der Knabe bald eine entschiedene Begabung verrieth. Aus diesem Grunde schickte ihn sein Vater auch im Jahre 1846 nach Dresden, um ihn zum Musiker ausbilden zu lassen. Hier erhielt Kretschmer zunächst den Unterricht von Julius Otto in der Compositionslehre und denjenigen des Hoforganisten Johann Schneider im Orgelspiel und machte solche Fortschritte, daß er schon 1854 eine Anstellung als Organist an der katholischen Hofkirche in Dresden und 1863 den Charakter und

Titel eines Hoforganisten erhielt, wozu ihm dann seit 1872 auch noch die Direction der K. Kapellknaben an derselben Kirche übertragen wurde. Von Sr. Majestät dem König Albert erhielt er auch den so selten noch verliehenen Titel eines „Hofkirchen-Componisten".

Schon seit den ersten Jahren seines Aufenthaltes in Dresden verwandte Kretschmer seine Muße theils zu musikalischen Compositionen, namentlich Liedern und Gesangsquartetten, theils zur Leitung der Uebungen von Gesangsvereinen, deren er mehrere gegründet hat, und welche ihm auch zu einigen größeren Compositionen für Männergesang, Solo und Orchester Veranlassung boten. Ebenso entstanden in jener Zeit mehrere kirchenmusikalische Produktionen, wie Messen und Offertorien von ihm; dieselben sind jedoch meist Manuscript geblieben. Erst seine größere Composition „Die Geisterschlacht", welche 1865 beim ersten deutschen Sängerfeste hier aufgeführt und mit einem Preise gekrönt wurde (die Preisrichter waren J. Rietz, Otto und Abt), lenkte die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf ihn und legte den Grund zu seinem Rufe. Dieser stieg noch, als Kretschmer bei der internationalen Concurrenz zu Brüssel 1868 den ersten Preis für eine Messe erhielt. Jetzt wagte er sich auch an eine Operncomposition, nämlich an die große fünfactige Oper „Die Folkunger" (Text von S. Mosenthal), welche bisher auf fast 70 der namhaftesten Bühnen Deutschlands und Oester-

reichs aufgeführt wurde und durch ihre dramatische Kraft und Lebendigkeit, die Frische der Erfindung und ihre gehaltvolle edle Musik allgemeinen Beifall fand, so daß sie sich dauernd auf dem Repertoire erhalten hat. Besonderen Anklang fanden seine mit der Sicherheit eines erfahrenen Meisters aufgebauten Massenscenen, seine wirksamen Chöre und sein zweites Finale, durch das er sich als hervorragendes musikalisch-dramatisches Talent zu erkennen gab, während das große Publikum ganz besonders durch die Fülle echt volksthümlicher Melodien gefesselt wurde. Einen ähnlichen Triumph errang Kretschmer durch seine zweite, zuerst in Leipzig 1877 mit großem Beifall aufgeführte Oper „Heinrich der Löwe", wozu er sich selbst den Text geschrieben. Einen nicht minder glänzenden Erfolg erzielte seine am 5. November d. J. in Dresden zum ersten Male aufgeführte romantische Oper „Schön-Rotraut" — Text von Johanna Balz —, und ist zu hoffen, daß auch dieses Tonwerk seinen Weg über alle deutschen Bühnen machen werde.

Der Componist steht noch immer in der Vollkraft seines Schaffens und auf der Höhe seiner künstlerischen Erfahrungen, und so dürfen wir wohl noch weiteren bedeutenden Leistungen auf dem Gebiete der Oper von ihm entgegensehen.

Clara Janko ist eine der vortrefflichsten Sopranistinnen des Hoftheaterchores, mit großer, metallreicher Stimme. Sie kam in ihrem sechsten Lebensjahre zum Ballet. Vierzehn Jahre alt, stellte sie sich der Frau Concertmeister Schubert, der zu jener Zeit außerordentlich geschätzten K. Sächs. Hofopernsängerin Maschinka Schneider, vor und wurde von dieser wegen ihrer umfangreichen Stimme zur Solosängerin ausgebildet. Familienverhältnisse vereitelten ihr rastloses Streben und so verblieb sie im Chor, dem sie noch heute zur Zierde gereicht. Clara Janko ist zugleich eine tüchtige Gesangslehrerin; sie verwerthet im besten Sinne die Schule ihrer Meisterin Maschinka Schneider, welche Schülerin Bordogini's zu Paris und Bianchi's in Mailand war.

Thekla Niemetz, geb. Irmisch, eine tüchtige Altistin, erhielt in Braunschweig vom Hofkapellmeister Franz Abt Gesangsunterricht. Nachdem sie dort ein paar Jahre angestellt war, wurde sie dann nach Hannover engagirt, wo sie fünf Jahre blieb. Von dort aus kam sie hieher und hat sich bald darauf mit dem Kirchen- und Chorsänger Hermann Niemetz verheirathet. Frau Niemetz, die über eine schöne, tiefe Altstimme verfügt, ist nicht allein eine vortreffliche Choristin, sondern singt auch die ihr übertragenen kleinen Partien mit bestem Erfolg.

Rosa Reinel, diese geschätzte Chor- und Kirchensängerin, zeigte schon als Kind eine ziemlich kräftige Stimme; sie erhielt frühzeitig Gesangsunterricht in ihrer Geburtsstadt Freiberg, wo ihr Vater als Militärarzt in Garnison stand und war in fast noch kindlichem Alter, als Mitglied des von ihrem ersten Lehrer — Musikdirector Eckhardt — geleiteten Gesangvereins, bei den allsonntäglichen Kirchenmusiken sowie bei allen öffentlichen Concertaufführungen betheiligt, wobei sie die Aufmerksamkeit vieler Musikfreunde auf sich lenkte. Durch ihre nachmalige Lehrerin, Frl. Hedwig Bursian, wurde sie noch mehr an die Oeffentlichkeit gezogen und von vielen Seiten ermuntert, ihre Stimme künstlerisch ausbilden zu lassen. Da ihre Eltern für dieses Vorhaben nicht hinreichend Mittel besaßen, wurde ihr von einem ihrer Gönner ein Kapital in uneigennützigster Weise geliehen, außerdem erhielt sie noch von anderer Seite eine namhafte Unterstützung, wodurch es ihr möglich wurde, ihren sehnlichsten Wunsch zu erfüllen. Ihre Lehrerin verwies sie an Frau Marchesi in Wien. Im Herbst 1877 verließ Rosa Reinel ihre Vaterstadt, um in das Conservatorium in Wien einzutreten und war so glücklich, in die Gesangsklasse der Frau Marchesi aufgenommen zu werden, auch gehörte sie zu deren Privatschülerinnen, nachdem diese berühmte Meisterin aus dem Conservatorium ausgeschieden war.

Während ihrer Studienzeit erwarb sie sich die Freund-

schaft der jetzt so berühmt gewordenen Frau Rosa Papier, welche mit ihr zugleich ihr Studium begann und mit der sie dann ein Jahr lang ein Zimmer theilte. Während Rosa Papier so glücklich war, sich volle vier Jahre ihrer Ausbildung widmen zu können, mußte Rosa Reinel sich schon nach vollendetem zweiten Jahre auf eigene Füße stellen, da ihre Mittel nicht weiter reichten und ihr Vater bedenklich erkrankte. Auf Anrathen ihrer Lehrerin ließ sie sich im Herbst 1879 als Concertsängerin und Gesangslehrerin in Dresden nieder, wo sie auch günstige Aufnahme fand und sowohl hier als auch auswärts öfter engagirt wurde. Da ihr Vater aber schon wenige Monate nach ihrer Niederlassung starb und sie ihrer kränklichen Mutter sowie ihrem Bruder, einem angehenden Studenten, eine sichere Stütze sein wollte, gab sie die ungewisse Laufbahn einer Concertsängerin auf und trat am 1. October 1880 in den Verband des hiesigen Hoftheaterchors ein, wobei sie fast gleichzeitig auch als Sängerin an der katholischen Hofkirche angenommen wurde.

Emma Wokurka, geboren in Dresden und eines der ältesten Mitglieder des Damenchors, trat schon mit ihrem 16. Lebensjahre in den Verband des K. Hoftheaters und hat in der langen Zeit ihres Wirkens Vortreffliches als Altistin geleistet, früher auch viele Partien gesungen und viele Rollen gespielt. Seit langer

Zeit ist sie Chorführerin und Inspicientin des Damenchors.

Emil Dittrich, geboren in Sebnitz, kam in seinem 9. Jahre in den Kirchenchor daselbst als Sopranist; 12 Jahre alt, wirkte er bei der dortigen Cantorei als Clarinettist bis zu seinem 17. Jahre. Indeß erlernte er die Müllerei, und nachdem sich in seinem 19. Jahre der Stimmwechsel bei ihm vollzogen, sang er am ersten Weihnachtsfeiertage sein erstes Baßsolo. Bei dieser Gelegenheit hörte ihn der seiner Zeit berühmte Sächs. Kammersänger Siebert, welcher hier am Hoftheater zuerst den Pizarro im „Fidelio" gesungen hatte. Siebert nahm sich des jungen Bassisten an und unterrichtete ihn; später ließ er ihn bei einem großen Concert die Arie aus „Der diebischen Elster" singen. Der Versuch fiel so glücklich aus, daß Siebert ihm nun mit Bestimmtheit rathen konnte, sich der Laufbahn eines Opernsängers zu widmen. Da wollte es das Unglück, daß Dittrich's Eltern durch Brandschaden ihr ganzes Hab und Gut verloren und nur das nackte Leben retteten. Mit seiner Ausbildung war es nun vorläufig vorüber; Dittrich sang deshalb vor dem Kapellmeister Reißiger und dem Chordirector Fischer Probe und wurde hierauf im Chor angestellt. Doch mußte er noch ein halbes Jahr warten, weil damals eine festbestimmte Zahl in jeder Stimme

vorgesehen war. Allerdings bekam er inzwischen einen Antrag nach Weimar für zweite Baßpartien, da ihm aber in der hiesigen evangelischen Hofkirche von Herrn Hof-Cantor Lorenz eine Kirchensängerstelle angeboten wurde, zog er es vor, hier zu bleiben. Dittrich sang in der Kirche 10 Jahre lang die Solopartien und vertrat auch oft den Hofcantor. Als Kirchensänger fungirten damals die Herren Dietel und Bachmann im ersten und Sachse und Süß im zweiten Tenor, im ersten Fiedler und Spies und im zweiten Baß Dittrich und Lehmann.

Wilhelm Fiedler, geboren zu Oederan in Sachsen, widmete sich in seiner Jugend der Beamtenlaufbahn. In seinem Vaterhause, der Kirchnerei zu Oederan, wurde in erster Linie die Hausmusik gepflegt. Zur sächsischen Leibgarde ausgehoben, wurde jedoch sein Lebensberuf ein anderer, als vorher bezweckt war. Nachdem Fiedler den schleswig-holstein'schen Feldzug mitgemacht und später den Abschied genommen hatte, ließ er sich in Dresden als Musiklehrer nieder und nahm zugleich ein Engagement im Hoftheaterchor an, wo er seit langen Jahren als Bassist Vorzügliches leistet. Auch als Clavierlehrer erfreut sich Fiedler eines guten Rufes.

Carl Illgen, erster Chortenor und langjähriger Vorstand des Pensions-, Wittwen- und Waisen-Instituts des K. Singechors, widmete sich nach vollendeter Schul-

zeit dem Lehrerberufe, ließ sich aber dann in Dresden als Clavierlehrer nieder und nahm zugleich eine Anstellung als erster Chortenor am K. Hoftheater an, wo er sich bald durch seine kräftige und klangreiche Stimme und seine musikalische Festigkeit auszeichnete und sich sowohl Seitens des damaligen Regisseurs der Oper als auch des Chordirectors W. Fischer besonderer Werthschätzung erfreute. Illgen hat ferner auch durch sein Verwaltungstalent dem Pensionsfond wesentlich genützt.

Carl Laube, geboren zu Teplitz, kam mit dem 11. Jahre in das K. Kapellknaben-Institut hierselbst. Während seine Stimme mutirte, trat er bei dem hiesigen Stadtmusikcorps als erster Geiger ein. 1847 ging er unter Richard Wagner als Chortenor zur K. Oper und ein Jahr später wurde er auf Lebenszeit mit festem Gehalt und Pension als K. Kirchensänger angestellt. Später erhielt Laube in der Kirche die ehrenvolle Stelle als Ceremoniensänger und bekleidete im Theater diejenige eines Chorführers; zuweilen vertritt er auch in Abwesenheit des Kapellmeisters Riccius die Chordirectorstelle und hält die Chorproben ab. Es geht daraus hervor, daß Laube vielseitig verwendbar ist und Vorzügliches leistet. Er diente unter Wagner, Röckel, Reißiger, Krebs, Riccius, Rietz, Wüllner und singt heute unter Schuch und Hagen.

Arno Spies, geboren zu Dresden, erlernte ursprünglich das Drechslerhandwerk, gehörte aber auch

innerhalb dieser Zeit noch immer als Sopranist bis zu seinem 15. Jahre dem „Cäcilien-Verein" (Kirchenmusik) an. Die Liebe zur Bühne war in ihm schon sehr frühe lebendig, aber es fehlte ihm an Mitteln, sich für das Theater vorzubereiten. Endlich fand er Gelegenheit, von ersten Schülern des Dresdner Conservatoriums in allen den Fächern unterrichtet zu werden, welche zur Bühnenlaufbahn nöthig sind, und so wagte er es, von der mechanischen Werkstatt „Blochmann und Sohn" aus in die Welt als „Künstler" zu gehen. Zunächst bekam er in Erfurt Engagement als zweiter Liebhaber, dann ging er nach Meiningen für chargirtes Fach, hierauf nach Breslau und noch an andere Bühnen und kehrte dann wieder nach Meiningen zurück, wo er denn auch in der Oper Verwendung fand. Als 1859 Deutschland in Kriegsbereitschaft trat, wurde er auf viele Monate zum Militärdienst eingezogen und hierauf für Dresden durch den Chordirector W. Fischer auf Empfehlung des Hofkapellmeisters Jean Bott für Chor und kleine Rollen engagirt. Spies singt Baß und hat seit 26 Jahren nach jeder Richtung hin in ausgezeichneter Weise seine Schuldigkeit gethan. Seit nahezu 18 Jahren steht er mit seinen Collegen Illgen und Dittrich dem Pensionsinstitute des Chores und dem „Wittwen- und Waisenfond" vor. Letzterer ist wegen Mangel an Kapital noch nicht in Wirksamkeit getreten. Er gründete hier mit seinen Collegen den Localverband der

Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, dem er noch als Ausschußmitglied angehört. Er ist Autodidakt als Schriftsteller, doch sind seine Romane, Erzählungen und Gedichte ganz vortrefflich und werden gern gelesen. Theodor Drobisch honorirte seine ersten komischen Gedichte und kleinen Novellen. Dann gründete Drobisch mit ihm das Witzblatt „Doctor Eisenbart", welches viele Jahre prosperirte. Spies hat für viele belletristische Blätter gearbeitet. Auch schrieb er u. A. zwei Lustspiele: „Alle irren sich" und „Der Venusdurchgang". Ersteres wurde hier zuerst am Residenztheater, das andere zuerst am Hoftheater zu Strelitz aufgeführt. Beide Bühnenwerke fanden sehr günstige Aufnahme und wurden an zahlreichen Bühnen gegeben. Ferner schrieb er u. a. sieben Operntexte: „Roland" für den Grafen von Hochberg; „Clärchen" (nach Goethe's Egmont); „Schön Jana" für Michael Hertz in Warschau (welch' letztere Oper componirt ist); „Catharina", große romantische Oper, componirt von Fr. Bauer in Berlin; „Herzog Ulrich"; „Ritter oder Dame" und „Señor de Bombonella", komische Oper, componirt von Lange. Zum goldenen Jubiläum des hochseligen Königs Johann schrieb er zu den drei Märchen: „Aschenbrödel", „Rothkäppchen" und „Dornröschen" den verbindenden Text in Versen, nebst Prolog und Epilog, und führte Se. Exc. Graf von Fabrice dieses Festspiel in seinem Hotel vor dem König auf.

Gustav Süß, geboren zu Bischofswerda, woselbst sein Vater Cantor war, erhielt schon frühzeitig Musik- und Gesangsunterricht. Anfangs zum Lehrerberuf vorbereitet, zog es ihn unwiderstehlich zur Oper hin, wozu seine klangreiche, kräftige Tenorstimme wohl der mächtigste Hebel war. In seinen Studien als Solist durch die Aushebung zum Militär unterbrochen, trat er nach vollendeter Dienstzeit in den Hoftheaterchor als zweiter Tenor, wo er seit langen Jahren verdienstvoll wirkt.

Max Tempesta (Max Ungewitter) ist in Tannhausen (Bayern) 1831 geboren. Den ersten Gesangsunterricht erhielt er von dem Kapellmeister und Kirchen-Componisten Carl Drobisch und war bei demselben von 1850 bis 1856 als protestantischer Kirchensänger thätig. 1853 kam Tempesta an das Stadttheater in Augsburg für Chor und kleine Soli und blieb dort drei Jahre. 1857 trat er mit einer reisenden Sängergesellschaft hier auf und wurde vom K. Kapellmeister Reißiger an das Hoftheater für Chor und Soli berufen. Nach seiner Anstellung nahm er einen neunzehnmonatlichen Gesangsunterricht bei dem in Köln verstorbenen Gesangsprofessor Böhme und gastirte 1859 mit Fräulein Krall (der späteren Frau Jauner-Krall) in Chemnitz als Lyonel („Martha") in ehrenvoller Weise. 1860 kündigte Tempesta der K. Generaldirection seine Stellung, erhielt aber seine Entlassung nicht, wohl aber das

Versprechen, bei der nächsten Vacanz als Solist in der Oper angestellt zu werden. 1861 wurde er Kirchensänger-Assistent. Nach dreijährigem Harren und Hoffen und trotz seiner guten Verwendbarkeit in zweiten Tenorpartien, die er durch plötzliche Uebernahme vieler derartiger Rollen oft genug bewiesen hatte, war es ihm nicht möglich, aus dem Chorverband herauszukommen. Kapellmeister Krebs sagte offen in der Directions-Conferenz: „Einen Tenor für zweite Partien bekommen wir leicht, aber keinen Chortenor wie Tempesta; macht ihm seine Stellung durch eine gute Gage angenehm und er wird zufrieden sein.“ Und so wurde es auch. Er bekam für jedes Solo — groß oder klein — ein angemessenes Spielhonorar und wurde in der katholischen Hofkirche als Solist mit gutem Gehalt und Extra-Pension angestellt. In dem Zeitraum von 30 Jahren hat Tempesta 1642 kleine Soli gesungen, u. A. Mäher („Dinorah“), Fischer („Tell“), Steuermann („Holländer“), Bois Rosé und Cossi („Hugenotten“), Baroncelli („Rienzi“), Heroldsquartett („Robert“), geharnischter Ritter („Zauberflöte“), Bauer Scropp („Vampyr“) u. s. w. Tempesta ist in den besten Kreisen der Gesellschaft ein stets gern gesehener Gast und als Quartett- und Liedersänger überall willkommen.

Das Ballet.

(Robert Köller — Paul Rothe — Fräulein Waldin Fräulein Lind.)

Von jeher wurde in Dresden das Ballet gepflegt. Schon im 17. Jahrhundert unter Johann Georg I. wandte man dem Prunkballet eine besondere Aufmerksamkeit zu. Es war dies freilich damals von dem jetzt gebräuchlichen verschieden. Die französischen Ballets zu jener Zeit, in welchen mit dem Tanze der Dialog und das gesungene Recitativ abwechselte, waren künstlerisch geschmacklos und ohne alle Ordnung. Sie zeichneten sich mehr durch den Glanz der Darstellung aus. Oft wirkte selbst der kurfürstliche Hof in solchen Ballets mit und fanden die Aufführungen im steinernen, dem nachherigen Riesensaale, statt.

Das Corps de Ballet besteht gegenwärtig aus 28 Damen und 6 Herren. Die Zahl der Ballet-Eleven — Mädchen

und Knaben — beträgt 32. Die Solomitglieder des Ballets — zwei Primaballerinen und ein Solotänzer — stehen unter Leitung des Herrn Balletmeisters Robert Köller, der selbst ein hervorragender Solotänzer ist.

Es können uns hier selbstverständlich nur die ersten Kräfte interessiren, denen wir daher an dieser Stelle einige Worte widmen möchten.

Der Balletmeister und Solotänzer, Herr **Robert Köller,** wurde am 18. März 1848 in Gräbschen — Kreis Breslau — als Sohn des Kunsttischlers Ernst Köller geboren. 1854 kam er in die Balletschule am Stadttheater in Breslau. Unter der Leitung der Balletmeister Ambrogio, Pohl, Hasenhut und Reisinger bildete er sich zum Corps de Ballet heran, so daß er bald darauf unter der Direction Schwemer als Solotänzer mit großem Erfolg auftreten konnte. 1865 war er unter den Directionen von Gundy und Rieger bereits Balletmeister in Breslau. Er wirkte dort bis 1866 und trat dann am Viktoriatheater in Berlin, am Stadttheater zu Hamburg, am deutschen Theater in Pest und am Stadttheater in Köln auf, überall Seitens der Bühnenleiter, des Publikums und der Presse mit großer Sympathie begrüßt. So schrieb z. B. ein Berliner Blatt u. A.: „Herr Köller ist ein Tänzer, der an

unsere Hofbühne gehört; in ihm vereinigen sich Persönlichkeit, Geschick und Eleganz zu einem vortrefflichen Ganzen," und ein Hamburger Blatt meinte: „Der Solotänzer Herr Köller ist eine jugendlich-anmuthige Erscheinung, der Vertreter der männlichen Kraft, Gewandtheit und Anmuth und prophezeien wir dem jungen Künstler, daß er bald eine bedeutende Stellung in der Kunstwelt einnehmen wird."

In der That kann man Robert Köller einen zweiten Taglioni nennen, denn sowohl als Tänzer wie als Arrangeur und Componist von Ballets sucht er seines Gleichen. Er vereinigt mit Gewandtheit und Eleganz im Tanze reiche Erfindungsgabe und ausnehmenden Geschmack, wovon er hier und anderswo genügende Beweise geliefert hat.

Im August 1875 wurde er am hiesigen Hoftheater als erster Solotänzer engagirt und 1876 nach vorangegangener neunmonatlicher Prüfungszeit definitiv als Balletmeister angestellt. Im Januar 1877 bekam er seine Ernennung als Lehrer am K. Sächsischen Cadettencorps, auch wurde ihm die Ehre zu Theil, bei Sr. K. Hoheit dem Prinzen Georg von Sachsen für die prinzlichen Herrschaften als Lehrer der Tanzkunst berufen zu werden.

Er hat sich um das Ballet in Dresden große Verdienste erworben. Während seiner Wirksamkeit am Hoftheater hat er u. A. nachstehende Ballets arrangirt: „Der hüpfende Freier" — von ihm selbst 1865 am

Interimstheater zu Breslau zuerst aufgeführt; „Die Eifersucht in der Küche"; „Die Rekrutirung im Elsaß"; „Gisela"; „Die Tänzerin auf Reisen"; „Robert und Bertram" (1. Act); „Die Müller oder das Rendezvous auf der Leiter" und „Wiener Walzer"; überdies die Märchen-Possen: „Aladin", „Alpenkönig", „Prinzessin Amaranth", „Wunderglocke" 2c. Bei den Opern, zu welchen ja hier das Ballet gehört, hat Robert Köller immer darauf gesehen, daß die Costüme der Balletänzer und -Tänzerinnen sich nicht von denjenigen des übrigen Bühnenpersonals abheben, sondern stets den Charakter der betreffenden Oper tragen.

Als Schöpfer von Ballets wie z. B. des soeben genannten: „Der hüpfende Freier" — 37 Male aufgeführt — und noch anderer Tänze, wie „Der Zaubergarten", „Die Favoritin" und „Carnevalscherze", sowie des Weihnachtsstückes: „Christkindleins Festgeschenk", nimmt er gegenwärtig eine sehr hervorragende Stellung in der Kunstwelt ein. Neben seiner großen Begabung für die herrliche Kunst Terpsichorens beseelt ihn Lust und Liebe zur Sache, große Ausdauer und jene Inspiration, die nicht erlernt werden kann, die vielmehr uns angeboren ist.

Ueber seine Balletschöpfungen hat sich s. Z. auch die hiesige Presse sehr rühmend ausgesprochen. So z. B. die „Dresd. Nachrichten": „Das Ballet: „Eine Rekrutirung im Elsaß" war eine überraschend hübsche,

anspruchslose Gabe. Unsere Bühne thut wenig für das Ballet, um so erfreulicher, daß Herr Balletmeister Köller auch mit dem Wenigen etwas zu machen weiß. Die Historie behandelt gelungen-komisch das Bestreben einiger Rekruten, durch Taubheit, Krüppelei, Erblindung ꝛc. vom Militärdienst los zu kommen. Die strammen preußischen Soldaten sind kaum fort, da tanzen die plötzlich gesunden Krüppel gar lustig, weil ihre List so gut gelang — da geht die Thüre auf, die Preußen kehren nochmals zurück und führen die Bürschchen ab. Außerordentlich waren die Maske und die Groteske-tänze des Herrn Köller." Theodor Drobisch nannte einst Robert Köller's elastische Schwingungen — „geflügelte Worte" — dieser Ausdruck ist sehr bezeichnend für die Frische und Eleganz seines Tanzes.

Neben Robert Köller wirkt hier als Solotänzer Herr **Paul Rothe.** Er kam mit seinem zehnten Jahre in die hiesige Balletschule unter Leitung des Balletmeisters Pohl, welcher die Eltern des Knaben auf dessen Tanztalent aufmerksam machte. Als 1875 Köller an die Spitze des Ballets trat, bildete er Rothe zum Solotänzer aus, als welcher er 1878 für das hiesige Hoftheater engagirt wurde. Nach einem Jahre schon mußte er diese Stellung verlassen, um seiner Militärpflicht nachzukommen. Von 1879- -1880 diente er beim hiesigen

Schützenregiment. 1881 finden wir ihn als Solotänzer in Kopenhagen am dortigen Tivoli. Er kam in die Hände eines ausgezeichneten Balletmeisters, Gustav Carey, welcher ihn so vorzüglich ausbildete, daß er ein Liebling des Publikums wurde. Im Winter war er am zweiten Theater, dem „Casino" in Kopenhagen, mit sehr gutem Erfolg thätig und hatte Gelegenheit, bei den dortigen Ausstattungsstücken seine Befähigung auch als Balletmeister zu bekunden. Im Herbst 1882 reiste er im Auftrage der Direction des Casino's nach Prag, um dort Studien für größere Ballet-Arrangements zu machen. Seit 1883 wirkt er wieder am hiesigen Hoftheater als Solotänzer.

Neben den „geflügelten Worten" dürfen auch sie nicht fehlen, die „Töchter der Lüfte" — die beiden Solotänzerinnen Fräulein **Waldin** und **Cäcilie Lind**! Die erstere Dame ist erst seit Kurzem hier. Herr Balletmeister Köller brachte sie aus Turin, wo sie sehr gefiel, an's Hoftheater. In Deutschland ist sie bisher nur wenig bekannt, in Italien und Frankreich jedoch hat sie sich bereits einen wohlklingenden Namen erworben. Die reizende Französin — Mademoiselle Waldin ist eine Vollblut-Pariserin — tanzt sehr elegant, besonders ist ihr Spitzentanz höchst kunstvoll, dabei hat sie zwei feurige Augen — „Gluren", wie man in Wien sagt

die den Ballet-Enthusiasten entzücken müssen. Sie tanzt nicht, wie Heine von der Taglioni sagte, Goethe, sondern — Champagner.

Ihre Collegin, die Prima ballerina Cäcilie Lind, ist in der Kunstwelt als Tänzerin längst rühmlichst bekannt. Sie wurde in Budapest geboren und hatte schon von ihrer frühesten Kindheit auf große Neigung zum Tanz, doch wollten anfänglich ihre Eltern sie nicht zur Bühne gehen lassen, bis einst am deutschen Theater in Budapest viele Kinder den Donau-Walzer tanzten und die Anmuth der Kleinen, sowie der Beifall, den diese einheimsten, in dem Vater den Entschluß reifte, dem Wunsche seines Töchterchens keine Hemmnisse mehr in den Weg zu legen. Sie begann ihre Studien in ihrer Heimath und setzte sie, als sie mit ihren Eltern nach Berlin übersiedelte, dort unter Leitung des Balletmeisters Gredelue am Victoriatheater — er war ein geborner Franzose — fort, Dank der Munificenz des Directors Emil Hahn, der sich der armen Künstlerin väterlich angenommen hatte. Schon als Kind tanzte sie Solo in dem Ausstattungsstück: „Die Reise um die Welt“ und erregte bereits damals Aufsehen. Sie setzte dann ihre Tanzstudien in Stuttgart bei dem K. Balletmeister Brühl fort und wurde hierauf nach Budapest an das dortige K. Ungarische Nationaltheater auf drei Jahre engagirt. Das Wort: „Der Phrophet gilt nichts in seinem Vaterlande“, bewahrheitete sich auch bei Cäcilie

Lind im Anfang ihrer künstlerischen Laufbahn in Budapest, da sie vielfach den Intriguen des damaligen Ballermeisters ausgesetzt war. Als sie jedoch einst in dem Ballet: „Coppelia“ von Delibes die Hedwig tanzte, kam der Theaterintendant Baron von Podmaniczky gleich nach dem ersten Akt zu ihr auf die Bühne und fragte: „Wo ist die kleine Stuttgarterin?“ Er klopfte ihr freundlich auf die Schulter und sagte: „Sie haben sehr graziös und hübsch getanzt! Ich freue mich darüber außerordentlich!“ In den Theaterferien gastirte sie mit einer Balletgesellschaft am Theater Union in Bukarest, und merkwürdigerweise bildete wieder der „Donauwalzer“ von Johann Strauß eine glückliche Wendung in ihrer Carrière. Durch die plötzliche Erkrankung einer Solotänzerin sah sich der Balletmeister veranlaßt, Cäcilie Lind im „Donauwalzer“ tanzen zu lassen und dieser Versuch glückte so über Erwarten, daß sie bald als namhafte Ballerine berühmt wurde und den „Donauwalzer“ seitdem bei jeder Gelegenheit exekutiren mußte. Nach einem Gastspiel in Szegedin trat sie in Wien am Theater an der Wien in der Ausstattungskomödie: „Der Weihnachtsbaum als Teufel“ mit bestem Gelingen auf. Ihre Sehnsucht, Italien kennen zu lernen, veranlaßte sie, das Land der Citronen zu besuchen und so reiste sie denn dahin, dabei in Mailand und Turin noch eifrige choreographische Studien machend. Als gute Ungarin zog es sie wieder nach ihrer Heimath zurück und sie

nahm ein ihr angetragenes Engagement am ungarischen Volkstheater in Budapest an, wo sie als Melusine in der „Schönen Nymphe“ debütirte. Während der Buda-Pester Ausstellung tanzte sie im selben Theater allabendlich unter großem Beifall in der Ausstattungskomödie: „Teufelspillen“. Von dort aus wurde sie nach Hamburg engagirt, wo sie im November 1886 in „Excelsior“ die Hauptpartie der Civilisation unter lebhaftem Beifall tanzte. In der Centralhalle zu Hamburg wurde sie abermals durch den „Donauwalzer“ der Liebling des Publikums. Herr Balletmeister Köller, der von ihr hörte, reiste nach Hamburg und engagirte sie auf drei Jahre an's hiesige Hoftheater. Am 1. August 1886 trat sie ihre Thätigkeit hier an, erkrankte aber bald darauf, so daß sie volle drei Monate ihre künstlerische Wirksamkeit unterbrechen mußte. Außer „Excelsior“ und „Donauwalzer“ tanzte Fräulein Lind hier in den Opern „Tell“, „Hugenotten“, „Sommernachtstraum“ und „Flick und Flock“.

Die Presse aller Orten rühmte mit Recht ihre Kunstfertigkeit, ihre Grazie, ihre Verve, ihre sympathische Erscheinung, ihre Pas des deux, ihre Entrechats und ihren Spitzentanz.

Das Maschinen- und Beleuchtungs-Personal.

Ich habe mich bisher nur mit denjenigen Künstlern und Künstlerinnen beschäftigt, die entweder auf der Bühne oder im Orchesterraum sichtbar dem Publikum entgegentreten, deren Leistungen man daher unmittelbar beurtheilen kann, — doch dürfen auch diejenigen Meister, welche hinter den Coulissen Großes wirken und ohne deren geschickte und zielbewußte Operationen all' die glänzenden Ausstattungsstücke, all' die Wunder der Maschinerie und Beleuchtung, wodurch sich unser Hoftheater auszeichnet, unmöglich wären, nicht unerwähnt bleiben.

Was nun zuvörderst das Maschinen- und Dienstpersonal betrifft, so dürfte sich dasselbe auf etwa 70 bis 80 Personen beziffern, die sämmtlich dem Herrn Obermaschinenmeister Fr. Witte unterstellt sind. Im Maschinenfach hat dieser berühmte Mann in dem Herrn Theatermeister Eduard Dorn einen sehr geschickten

und tüchtigen Vertreter, desgleichen in der Gasbeleuchtung in dem Herrn Beleuchtungsinspector Leopold Koch, der ein ausgezeichneter Künstler in seinem Fache ist. Im K. Hoftheater in Neustadt vertritt ihn der Obermaschinengehilfe Herr Ludwig Koch. Die Herren Feuerlöschinspector Friedrich Scholle und Requisitenmeister Julius Coßmann, beide in gewisser Richtung dem Obermaschinenmeister unterstellt, sind — ein jeder in seiner Branche — als ebenso intelligente wie pflichttreue und gewissenhafte Beamte bekannt. — In der Tischlerwerkstätte repräsentirt der Obermaschinengehilfe Herr Gustav Lippisch, ein sehr tüchtiger und geschickter Mann, seinen Chef, — und daß auch der Oberheizer Herr Karl Krumbiegel seiner Aufgabe nach jeder Richtung hin sich gewachsen zeigt, bedarf keiner weiteren Versicherung. Was die elektrische Beleuchtung betrifft, so hat — wie man weiß — Herr Inspector Hugo Bähr einen Weltruf erlangt: seine Leistungen stehen einzig, unübertroffen da.

Ich muß es mir, zu meinem Bedauern, versagen, näher auf die Bedeutung des gesammten maßgebenden Maschinen- und Beleuchtungspersonals hier einzugehen und will nur erwähnen, daß wir seiner ernstlichen Arbeit, seiner Begabung und seinem künstlerischen Eifer es in erster Linie zu verdanken haben, wenn Ausstattungsstücke, wie z. B. „Aschenbrödel", und solche Triumphe der Maschinen- und Beleuchtungskunst wie

der Wagner'sche Nibelungen-Cyklus, in so vollendeter Weise zur Darstellung kommen, wie an dem K. Hoftheater.

Doch erfordert es die Gerechtigkeit, daß den beiden genannten hervorragendsten Gestalten: dem Herrn Obermaschinenmeister Friedrich Witte und dem Herrn Inspector Hugo Bähr, noch ein besonderes Wort der Beachtung gewidmet werde.

Friedrich Witte. Der geniale Leiter der gesammten Theater-Maschinerie an der K. Bühne wurde in Schwerin, wo sein verstorbener Vater Hoftheatermeister war, geboren. Er machte unter dem damaligen Maschinenmeister und Decorationsmaler Greimel seine Studien für beide Fächer, ging von dort nach Hamburg und wurde daselbst unter der Direction von Cornet und Mühling als zweiter Maler angestellt. Der aufgeweckte und strebsame junge Mann hatte in seiner Stellung Gelegenheit, unter dem damaligen Decorationsmaler d'Herbes und dem geschickten Maschinenmeister Händel — beide Berühmtheiten, Letzterer ist jetzt Professor und am Weimarer Hoftheater angestellt — sich für eine selbstständige Stellung für beide Fächer auszubilden. Eine solche wurde ihm denn auch Ende der Fünfziger Jahre unter der Direction von C. A. Sachse, z. Z. Director des Hamburger

Stadttheaters, zu Theil. Von Hamburg aus, wo er in fester Stellung verblieb, übernahm und brachte er zur Ausführung auch für andere Bühnen, wie z. B. das Stadttheater in Breslau, Lübeck u. s. w., ganze Einrichtungen für große Opern und Ballets — „Undine", „Margarethe", „Vier Jahreszeiten" ꝛc. — und dieselben verschafften ihm bald einen über die Grenzen Deutschlands hinausgehenden Ruf.

Die Generaldirection hat einen guten Wurf gethan, als sie Herrn Witte im Jahre 1868 an das K. Hoftheater als Maschinenmeister berief. Ihm wurde das ganze Maschinen-, Decorations- und Beleuchtungswesen unterstellt. Nachdem 1869 das alte K. Hoftheater durch Feuer vernichtet worden war — Herr Witte befand sich damals auf Urlaub, — wurde im Verein mit Herrn Baumeister Richter das K. Interimstheater in einem Zeitraum von 7 Wochen erbaut; die Bühne, anfänglich für Schau- und Lustspiel, sowie für die Spieloper gedacht, wurde im Laufe der Zeit für die größten Opern und Märchen — wir erinnern hier nur an „Aschenbrödel" ꝛc. — hergerichtet. Der ausgezeichnete Meister wurde nach dreijähriger Probezeit fest engagirt. Auf Befürwortung des Herrn Grafen Platen und mit Genehmigung des Ministeriums des K. Hauses wurde ihm vom Finanzministerium der Bühnenbau des neuen K. Hoftheaters übertragen. Bei der Eröffnung desselben erhielt er das Ritterkreuz

zweiter Klasse des K. S. Civilverdienstordens. Bei Gelegenheit der silbernen Hochzeitsfeier Sr. Majestät des Königs wurde er mittelst Decrets zum Obermaschinenmeister ernannt und ihm bei der Vermählung der Prinzessin Maria Josepha mit dem Erzherzog Otto von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens verliehen; außerdem ist er im Besitze der goldenen Verdienstmedaille zu Meiningen.

„Das Werk lobt den Meister", sagt der Dichter und die wundervollen maschinellen Leistungen des Hoftheaters legen ein beredtes Zeugniß von dem Genie Fr. Witte's ab.

Hugo Bähr. Dieser namhafte Elektiker wurde zu Dresden 1841 geboren und interessirte sich bereits in frühester Jugend für Physik und Mathematik. Er fertigte sich die erforderlichen physikalischen Instrumente selbst an, welche dann auch theilweise in der Schülerarbeiten-Ausstellung der hiesigen Annen-Realschule, der er zur Zeit angehörte, zur Ausstellung gelangten. Gleichzeitig war er schon damals ein großer Verehrer des Theaters und daher ein ständiger Besucher desselben. Im Jahre 1858 widmete er sich der Glasmalerei und führte dieselbe später in das Geschäft

seines Vaters, welcher eine schwunghafte Glaserei betrieb, mit Erfolg ein, ohne jedoch sein reges Interesse für Physik und Theater zu verlieren.

Durch einen günstigen Zufall wurde es ihm möglich, diese drei Lieblingsbeschäftigungen gemeinsam zu betreiben. Denn im Jahre 1867 benöthigte man am hiesigen Hoftheater Glasmalereien, welche vermittelst elektrischen Lichtes vergrößert zur Darstellung gebracht werden sollten. Als zur Zeit einziger Glasmaler in Dresden, konnte die Wahl nur auf ihn fallen; er fertigte die gewünschten Arbeiten an und aus Liebe zur Sache war er bei Anwendung derselben jederzeit zugegen, wobei er erkannte, daß die zur Verwendung gelangenden Apparate sehr verbesserungsbedürftig waren; er construirte daher Batterien und Apparate in einer für den Bühnengebrauch zweckentsprechenden Weise, wodurch diese Effecte zu einer wesentlich erhöhten Geltung kamen. Im Juni 1870 übertrug ihm alsdann die K. Generaldirection die selbstständige Besorgung der elektrischen Beleuchtungen im K. Hoftheater. Anfangs war seine Thätigkeit hierin eine sehr bescheidene, denn im Zeitraum eines Jahres waren kaum 20 Vorstellungen, in welchen elektrische Beleuchtungen zur Anwendung kamen.

Im Laufe der Jahre war er jedoch unausgesetzt bemüht, durch Construction der mannigfachsten Apparate für die verschiedensten Lichteffecte diese Beleuchtung

immer mehr und mehr einzuführen, so daß zur Zeit jährlich etwa 220 Vorstellungen mit elektrischen Beleuchtungseffecten hierselbst stattfinden. Am hervorragendsten kommen diese in den Aufführungen von „Faust", 2. Theil, „Königin von Saba", „Freischütz", „Manfred", „Merlin", „Rattenfänger" u. s. w. zur Anwendung.

Auch die hauptsächlichsten Gasbeleuchtungs-Objecte im K. Hoftheater haben durch Bähr wesentliche Verbesserungen erfahren, insbesondere wurde seiner Zeit die Fußrampe nach seiner patentirten Construction neu hergestellt, und auch sämmtliche Soffittenrampen mit seiner patentirten Färbungsvorrichtung versehen.

Im Jahre 1883 richtete er auf seine alleinigen Kosten mit Genehmigung der Generaldirection eine kleine Glühlicht-Anlage im K. Hoftheater ein, bestehend aus einer 16 pferdigen Dampfmaschine, der entsprechenden Dynamomaschine und 150 Lampen, um sich an den damals noch nöthigen Verbesserungen betheiligen zu können und praktische Leute heranzubilden.

In Folge der vielseitigen Anwendung der elektrischen Beleuchtung am hiesigen Hoftheater wurden ihm im Laufe der Zeit sehr viel Aufträge für dergleichen Apparate von auswärtigen Theatern zu Theil, so daß bis jetzt 103 verschiedene Bühnen zu seinen Abnehmern gehören. Hauptsächlich wurden seine Apparate durch das Meiningen'sche Hoftheater, welches dieselben

bei seinen Gastspielen an den Kunsttempeln des In- und Auslandes zur Anwendung brachte, sehr bekannt und verbreitet. An 48 verschiedenen Bühnen hat Bähr hierzu die betreffenden Einrichtungen selbst getroffen, aber ebenso war eine große Anzahl von Personen von den entferntesten Theatern hier am Platze, um sich mit den Apparaten vertraut zu machen.

Die Anerkennung für seine Leistungen ist Herrn Inspector Hugo Bähr nicht ausgeblieben. Er hat verschiedene Orden und Decorationen erhalten und ist u. A. Inhaber des K. S. Verdienstkreuzes, des Herzogl. S. Meiningen'schen Verdienstkreuzes für Kunst und Wissenschaft, des Herzogl. S. Altenburgischen Verdienstkreuzes und der goldenen Verdienstmedaille des Herzogl. S. Ernestinischen Hausordens. Sein Beispiel hat bewiesen, was ein intelligenter Mann durch Fleiß und Energie aus eigener Kraft zu erreichen im Stande ist.

Ich kann es mir nicht versagen, am Schlusse dieses Werkes ein amüsantes Gedichtchen mitzutheilen, welches Herr Inspector Bähr an mich zu richten die Aufmerksamkeit hatte. Es lautet:

Wenn der Mond in sternenheller Nacht,
Oder Ihnen Morgensonne lacht,
Wenn vom Himmel strömt herab der Regen,
Oder Schneegestöber auf Sie niederfegen,

Wenn am Himmel zieh'n Gewitterwogen,
Oder schmücket ihn ein Regenbogen,
Denken Sie an Den, der Alles dies erschaffen,
Auch zuweilen dessen, der gleich einem Affen,
Alles dies hat nachgeahmt mit Freuden,
Auf den Brettern, so die Welt bedeuten.

Inhalts-Verzeichniß.

Seite

Vorwort V

General-Director Julius Reichsgraf von Platen-Hallermund 1

Das Schauspiel.

Charlotte Basté . . . 11
Marie Bayer 17
Franziska Berg 26
Hermine Breier 34
Auguste Diacono . . . 37
Clara Eysold 42
Margarethe Flössel . . 44
Valeska Guinaud . . . 47
Katharine Heberlein . . 61
Marie Quanter 63
Anna Schendler . . . 65
Paula Tullinger . . . 67
Pauline Ulrich 70
Henriette Wolff 92
Emil Bauer 111
Karl Busse 122
Wilhelm Dettmer . . . 124
Gustav Erdmann . . . 127

Seite

Rudolf Grunert . . . 137
Friedrich Haase 143
Theodor Hagen 149
Bernhard Helbig . . . 152
Julius Jaffé 154
Adolf Klein 157
Ferdinand Kramer . . . 160
Theodor Leichert . . . 166
Carl Löber 168
Albrecht Marcks . . . 170
Robert Nhil 176
Emil v. d. Osten . . . 183
Karl Porth 189
Christel Richelsen . . . 199
Emil Schubert 202
Georg Senff-Georgi . . 205
Albin Swoboda . . . 209
Emil Walther 214
Paul Zink 217

Die Oper.

Irene von Chavanne . . 219
Laura Friedmann . . . 222
Mathilde Hummel . . . 227

	Seite
Marie Jahn	229
Mathilde Löffler	231
Thereſe Malten	235
Melitta Otto-Alvsleben	251
Louiſe Reuther	256
Thereſe Saak	261
Hedwig Schacko	265
Clementine Schuch	267
Eliſe Sigler	270
Paul Bulß	271
Anton Daeſeler	282
Eduard Decarli	285
Wilhelm Eichberger	287
Anton Erl	291
Heinrich Gudehus	294
Richard Gutzſchbach	303
Paul Jenſen	305
Theodor Kruis	308
Bruno Lurgenſtein	314
Heinrich Marchion	316
Auguſt Meincke	345
Eduard Richter	347
Lorenzo Rieſe	348
Karl Scheidemantel	356
Ludwig Schrauff	370
Karl Ueberhorſt	372
Die K. muſikaliſche Kapelle.	
Geſchichtliches	375
Ernſt Schuch	386
Adolf Hagen	389
Fritz von Schreiner	399
Johann Lauterbach	400
Eduard Rappoldi	410
Friedrich Grützmacher	417
Emil Feigerl	425
Emil Bähr	427
Johann Ackermann	428
Albert Wolfermann	428
Heinrich Buckwitz	429
Hermann Jäger	429
Franz Schubert	430
Richard Degen	430
Adolf Elsmann	430
Robert Schreiter	432
Theodor Blumer	433
Ernſt Coith	433
Richard Brückner	434
Albin Eichhorn	434
Emil König	435
Paul Lange-Frohberg	435
Joſeph Kratina	436
Adolf Gunkel	438
Ernſt Schleißing	438
Wilhelm Mehlhoſe	439
Alexander Richter	439
Ernſt Wilhelm	439
Wilhelm Porzig	439
Johannes Schmid	440
Friedrich Kühne	440
Joſeph Bürchl	440
Ferdinand Böckmann	441
Moritz Karaſowsky	443
Karl Hüllweck	445
Siegfried Nebelong	445
Arthur Stenz	446

	Seite
Bruno Keyl	446
August Damm	447
Hugo Keyl sen.	447
Erdmann Rüdiger	447
Karl Reuschel	447
Moritz Fürstenau	448
Albin Bauer	454
Anton Plunder	456
Friedrich Meinel	456
Paul Fritsche	459
Wilhelm Beck	459
Johann Grimm	460
Anton Wolf	461
Ernst Baumgärtel	461
Eduard Biehring	461
Friedrich Demnitz	461
Hermann Kötzschke	463
Julius Kaiser	463
Karl Förster	464
Max Gabler	464
Ludwig Stein	464
Eduard Kuhnert	465
Adolf Bräunlich	466
Karl Tränkner	466
Heinrich Hübler	466
Wilhelm Ehrlich	469
Richard Müller	470
Bruno Franz	470
Hugo Wünschmann	470
Oswald May	471
Adolf Fricke	471
Albert Kuhnert	472
Adolf Schulze	472
Julius Ahlendorf	472
August Gölfert	473
Hermann Reinert	474
Hermann Meisel	475
August Bruns	476
Oskar Lange	477
Karl Ziech	477
Melanie Bauer	478
Karl Braun	479
Ernst Teutscher	479
Gustav Richter	479
Arthur Kreysig	479
Edmund Kayser	479
Ewald Schreiter	479
Fritz Nußer	479
Wilhelm Köcher	480
Hermann Strauß	479
Reinhard Baier	479
Max Uhlemann	479
Reinhold Werner	479
Hugo Keyl jun.	479
Karl Schlegel	479
Arthur Meißner	480
Walther Drechsler	479
Max Schelle	479
Musikdirector Otto Drache	481

Der Hoftheater-Singechor.

Allgemeines	482
Carl Riccius	484
Edmund Kretschmer	486
Bertha Schlegel	483
Wilhelm Dörwald	483

	Seite
Paul Liebeskind	483
Hermann Pust	483
Julius Reichert	483
Franz Römer	483
Richard Sachse	483
Richard Jüchtzer	483
Robert Ewerlin	483
Georg Werms	483
Clara Janko.	489
Thekla Niemetz	489
Rosa Reinel	490
Emma Wokurka	491
Emil Dittrich	492
Wilhelm Fiedler	493
Carl Ilgen	493
Carl Laube	494
Arno Spies	493
Gustav Süß	497
Max Tempesta	497

Das Ballet.

	Seite
Robert Köller	500
Paul Rothe	503
Fräulein Waldin	504
Fräulein Lind	505

Das Maschinen- und Beleuchtungs-Personal.

	Seite
Eduard Dorn	508
Leopold Koch	509
Ludwig Koch	509
Friedrich Scholle	509
Julius Coßmann	509
Gustav Lippisch	509
Karl Krumbiegel	509
Friedrich Witte	510
Hugo Bähr	512

Photographie und Druck von Wilhelm Hoffmann, Dresden

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNI[illegible]IARY